Der dichterische Essay, die Prosaform der englischen Romantik

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität zu Marburg/Lahn

vorgelegt von

Fritz Egner

aus Berlin-Pankow

Marburg 1931

Verlagsdruckerei Hans Plasnick, Großenhain i. Sa.

Als Dissertation angenommen am 1. Dezember 1930
Berichterstatter: Herr Professor Dr. Deutschbein
Tag der mündlichen Prüfung: 10. Dezember 1930

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät

Meinen Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547924_0048

Inhalt

Aufgabe der Untersuchungen 9
Würdigung der Literatur über den Essay 13

1. Kapitel:

Abgrenzung des Begriffs ‚Essay' 15
Versuch einer Begriffsbestimmung des dichterischen Essays . 20

2. Kapitel:

Kurze Übersicht über die Entwicklung des Essays 24
Aufklärung und Essay 26

3. Kapitel:

Der Essay eine englische Angelegenheit 31
1. Gentleman 35
2. Commonsense 37
3. 'Humour' 39
4. Iren und Schotten 41
5. Essay und englische Sprache 44
6. Stellung des dichterischen Essays zu Prosa und Poesie. Stil des Essays 47

4. Kapitel:

Lamb, Hazlitt und Hunt als Vertreter des romantischen Essays in England 51
1. Abneigung gegen das Romaneske und Hinneigen zum Romantischen 51
2. Das Autobiographische 53
3. Brief und Essay 54
4. Der wahre Essayist — ein Romantiker 55
5. Der dichterische Essay. die Prosa-Form der englischen Romantik 64

Literatur

Benutzte Texte:

The Works of Charles and Mary Lamb ed. by E. V. Lukas, Ldn. 1903.

Die Essays von Charles Lamb, William Hazlitt und Leigh Hunt in der Ausgabe 'The World's Classics'.

Benutzte Literatur:

The Academy, C. V.: The Spirit of Essay-Writing; 1912 I 82. p. 53.

Harry T. Baker, Lamb and the Periodical Essay; The North American Review, Vol. CCXV N. Y. 1922.

Harold C. Binkley, Essays and Letter-Writing; Publ. of the Mod. Lang. Ass. of America Vol. XLI p. 342 ff.

Max Deutschbein, Das Wesen des Romantischen; Cöthen 1921.

— Romantisch und Romanesk; Max Förster zum 60. Geburtstage. Britannica 1929; S. 218 ff.

— Englisches Volkstum und englische Sprache; Handbuch der Englandkunde I. Teil, 1928 Diesterweg/Frankfurt a. M.; S. 39 ff.

Bernhard Diebold, „Essays"-Vergleichungen; Frankfurter Zeitung 29. Sept. 1925.

Otto Doderer, Der dichterische Essay. Ein Abriß; Das Literarische Echo Jg. 24.

Paul Fechter, Journalismus und dichterische Darstellung; Die Weltliteratur der Gegenwart, Band Deutschland II. Teil, Hsgb. Ludwig Markuse, Bln. 1924; S. 209 ff.

Bernhard Fehr, Die englische Lyrik; Handbuch der Englandkunde I. Teil, 1928 Diesterweg Frankfurt a. M.

John Freeman, The English Essay: Francis Bacon / George Saintsbury; The Bookman Vol. LXV Okt. 1923 / March 1924, p. 149 ff.

Rolf Gardiner & Heinz Rocholl, Britain and Germany; Ldn. 1928.

William Ralph Inge, England; Ldn. Benn Ltd. 1927.

Roger Ingpen, Leigh Hunt as a Prose Writer; The Bookman Vol. LXIII Okt. 1922 / March 1923.

Hedwig Jeß, Hazlitt, Kritiker und Essayist, als Romantiker; Dissertation Marburg 1924.

Rudolf Kayser, Wege des Essays; Neue Rundschau 36 II 1925 II, S. 1300 ff.

L. Mac Donald, The Earliest English Essayists; Englische Studien hsgb. Joh. Hoops; 64. Bd. 1. Heft, S. 20 ff.

W. L. Mac Donald, Charles Lamb, the Greatest of the Essayists; Publ. of the Mod. Lang. Ass. of Amer. Vol. XXXII N. Ser. 25; p. 547 ff (1917).

P. Merker u. W. Stammler, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bln. 1925/6; Bes. S. 283 f. Bd. I und S. 404 f. Bd. II.

J. Middleton Murry, The Problem of Style; Oxford Univ. Press 1922.

Karl Muth, Über die Kunst des Essays; Hochland 24. I.; Okt. 1926 / März 1927; S. 345.

The Nation & Athenaeum, The "Journalessayist"; Nov. 24. 1923; p. 314.

George Ogilvie & E. A. Albert, A Practical Course in Secondary English; G. G. Harrap & Co., Ltd.
David Watson Rannie, Letter Writing as a Form of Literature in Ancient and Modern Times; Oxford 1895.
— The Elements of Style. An Introduction to Literary Criticism; Ldn. Dent 1915.
Herbert Read, English Prose Style; Ldn. 1928, Bell.
Ernest Rhys, Modern English Essays 1870/1920 ed. by Ernest Rhys, 5 Vols.; Ldn. Dent. 1923.
Helene Richter, Geſchichte der engliſchen Romantik, beſ. Bd. II. Kap. 1: Der literariſche Eſſay. 1918.
H. V. Routh, The Origins of the Essay Compared in French & English; Mod. Lang. Review Vol. XV, 1920 p. 28 ff, p. 143 ff.
Ludwig Schulte-Brauckſ, Zur Geſchichte des engliſchen Eſſays von Montaigne bis Cowley; Diſſertation Marburg 1919 (1922).
The Times, Liter. Suppl. Jan. 29 1925, The Modern Short Story.
Hugh Walker, The English Essay and Essayists; Ldn. 1915, Dent.
Robert Withington, Of the Romantic Essay; The South Atlantic Quarterly Vol. XXIII 1924, p. 269 ff.
Charles E. Whitmore, The Field of the Essay; Publ. of the Mod. Lang. Ass. of Amer. Vol. XXXVI No. 3, Sept. 1921, p. 551 ff.
Virginia Woolf, The Common Reader; Ldn. 1925 2nd. Edition.

Aufgabe der Untersuchungen

Beim Studium der englischen Sprache und Literatur wird man u. a. auch mit dem „Essay" in seinen mannigfachen Ausprägungen bekannt. Je mehr man davon kennen lernt, desto mehr dürfte es Verwunderung erregen, wie es möglich ist, so verschiedene Geistesprodukte (es sei nur an Namen wie Bacon — Hume — Lamb erinnert!) unter dem Sammelnamen „Essay" zusammenzufassen[1]. Ja, daß selbst Schulaufsätze, für die es doch die neutrale Bezeichnung 'Composition' gibt, mit „Essay"[2]) tituliert und somit irgendwie in eine Reihe mit den literarischen Zeugnissen großer Autoren gebracht werden, das scheint ein offenbares Unrecht und zugleich ein Mißbrauch des Wortes Essay zu sein.

In der Introduction zu der Sammlung 'Essays of To-Day' bemerkt der Herausgeber F. H. Pritchard zu diesem Punkte: "We are not likely at this time of day to make the mistake of supposing that the essay is an easy form because its main features are less pronounced than those of other kinds of literature. To do that would be like imagining that blank verse is a medium necessarily more suited to the literary novice than riming couplets. The mistake has been made, however . . . We know that to write an essay with grace and distinction is one of the most difficult of literary tasks. And because that fact is now generally recognized not a few educationalists are suggesting that it is altogether too difficult an exercise for the school-room . . . It is true that nothing too bad can be said about that artificial product of the

[1]) vgl. auch 'Times' Lit. Suppl. 6. Aug. 1925 p. 521 (Correspondence): "What is an Essay?" ". . If the term 'essay' is indeed to remain as all-embracing . . . if it is to designate any comparatively short piece of prose art that is not plainly and avowedly a fiction — it is high time, in the interests of clear thinking, some less general term were found for the p e r s o n a l essay (the essay of Addison, of Lamb, of Mr. Max Beerbohm), which . . . is as different in scope and intention from the d i d a c t i c 'essay' (so called!) as a delicate liqueur is different from a cup of nutritious cocoa. The personal essay exploits a personality in prose somewhat as a lyric exploits or expresses a personality in verse. The didactic essay does, and attempts, no such things."

[2]) ". . the essay has been so long regarded as a form suitable for school composition. In reality no type of composition is more difficult to master" (G. Ogilvie & E. A. Albert: "A Practical Course in Secondary English" p. 276; G. G. Harrap & Co., Ltd.).

classroom, the schoolboy essay. Those painful little disquisitions . . . never gave a moment of pleasure to anybody, which shows that they are not properly essays at all, and therefore do not affect the main question."

Hier, glaubte ich, galt es noch zu klären und Abgrenzungen vorzunehmen. Deshalb beschäftigte ich mich eingehender mit der Materie, wozu mir vor allem die Vorlesungen und Seminare von Prof. Deutschbein die Grundlage und mannigfache Anregungen auf literarischem, sprachlichem und kulturellem Gebiet gaben.

Die Themastellung weist schon darauf hin, daß ich mich auf ein eng begrenztes Gebiet beschränken will. Dies kann und darf mich jedoch nicht hindern, trotzdem das ganze, große Gebiet des Essays vor Augen zu haben und mich mit ihm — im Hinblick auf unsere Belange — auseinander zu setzen. So kommt es, daß ich auch auf scheinbar fernere Dinge eingehen muß, soweit es die Materie erheischt: Jedes Wort des Themas erfordert eingehende Behandlung.

Die Probleme, auf die es hierbei ankommt, sind einmal ein theoretisches und zweitens ein historisches. Eine besondere Schwierigkeit liegt in der Frage, weshalb der Essay gerade in der Aufklärung und in der Romantik eine so hervorragende Rolle spielte.

Zunächst gilt es, den Begriff Essay für unsere Zwecke zu klären. Daraus soll sich dann der „dichterische" Essay als Sonderform herauskristallisieren. Auf Prosa im Gegensatz zu bez. im Hinblick auf Poesie muß eingegangen werden. Der Formbegriff bedarf (besonders in Bezug auf die Romantik) einer Erläuterung. „Englisch" und „Romantisch" gehört in unserer Betrachtung einerseits eng zusammen, andererseits aber bedingt auch jedes der beiden Worte eine Sonderbehandlung. So erklärt es sich, daß ich mich viel weniger, als es bei anderen Gebieten der Fall sein dürfte, nur auf Formales, Stilistisches, oder Weltanschauliches, Kulturelles, rein Literarhistorisches usw. allein festlegen kann; ich muß vielmehr das Thema in Bezug auf einen ganzen Fragenkomplex, wie ich ihn eben angedeutet habe, also speziell und allgemein zugleich behandeln.

Dies ist umso mehr nötig, als ich mich fast ausschließlich auf die literarischen Zeugnisse von Lamb, Hazlitt und Hunt stütze, weil mir diese für die Aufgabe meiner Untersuchungen, nämlich zu erweisen, daß der dichterische Essay die Prosaform der englischen Romantik ist, am geeignetsten erscheinen.

Die Eigenart der englischen Romantik, wie sie uns bei Wordsworth, Coleridge, Shelley und Keats entgegentritt, glaubte ich klar in

den Essays von Lamb, Hazlitt und Hunt, nicht dagegen z. B. bei Stevenson und anderen Essayisten, wiederzufinden[3]). Dies war mir umso bemerkenswerter, als ich hier „romantische" Prosa antraf, während die übrige Prosa z. Zt. der englischen Romantik in ihren Wertungen fast durchweg „romanesk" ist[4]).

So wählte ich auch gerade diese Periode zum Ausgangspunkt meiner Betrachtungen. Von hier aus konnte ich zeitlich nach rückwärts wie nach vorwärts Umschau halten und Vergleiche anstellen.

---

[3]) Erst in Max Beerbohm scheint mir heute ein „zweiter Lamb" erstanden zu sein. Nicht mit Unrecht nennen ihn die Engländer heute schon 'the Prince of the Essayists' im Vergleich mit dem 'King of the Essayists' = Lamb!

[4]) vergl. S. 51 Anm. 1.

Würdigung der Literatur über den Essay

Im Gegensatz zu der Fülle an Literatur über alle anderen Gattungen der Wortkunst (Epik, Lyrik, Drama, Roman usw.) ist dem Essay bisher nur verhältnismäßig wenig Beachtung geschenkt worden. Eine Gesamtdarstellung des englischen Essays und der Essayisten (Hugh Walker "The English Essay and Essayists" 1915.) kann infolge der ungeheuren Stoffmenge und bei den wenig festen Grenzen des Begriffs Essay, wovon später die Rede sein wird, dieses Gebiet nur unter allgemeinen Gesichtspunkten behandeln. Und so muß Walker es sich gefallen lassen, daß Ch. E. Whitmore[1]) über sein Buch das Urteil fällt, daß es "in spite of some attempt at exclusion, ends by including a little of almost everything."

Spezieller sind die folgenden Arbeiten: Die Dissertation von Ludwig Schulte-Braucks[2]) widmet sich den Anfängen des englischen Essays. Infolge der kurzen Zeitspanne, die sie umfaßt, hat sie jedoch für die vorliegende Arbeit nur partiell Bedeutung. Das Hauptverdienst jener Arbeit liegt m. E. in dem Bemühen, den Begriff Essay möglichst klar zu umreißen, von ähnlichem zu scheiden und abzuheben. — Unserem Thema näher scheint der „Der literarische Essay" überschriebene Abschnitt in der „Geschichte der englischen Romantik" von Helene Richter (bes. Bd. II, Kap. 1) zu liegen. Hier überwiegen jedoch allzusehr die biographischen Bemerkungen sowie Inhaltsangaben. — Die Dissertation von Hedwig Jeß („Hazlitt, Kritiker und Essayist, als Romantiker", Marburg 1924) läßt das Formale gänzlich zurücktreten. Sie legt das Hauptgewicht auf den Kritiker Hazlitt. Deshalb kann uns diese Arbeit nur in Bezug auf die romantischen Wertungen bez. das romantische Lebensgefühl Hazlitts als Stütze dienen. — Daneben finden sich noch zahlreiche, in Zeitschriften und Zeitungen verstreute Aufsätze und Artikel, die sich mit dem Essay unter den mannigfachsten Hinblicken beschäftigen; ferner behandeln fast alle Herausgeber von Essay-Sammlungen dieses Gebiet im Vorwort. Ja, es gibt sogar eine Anzahl Essays über den Essay! Obwohl sie alle, die Aufsätze, Artikel,

---

[1]) Charles E. Whitmore, "The Field of the Essay"; Publ. of the Mod. Lang. Ass. of America, Vol. XXXVI No. 3, Sept. 1921, p. 551 ff.

[2]) Ludwig Schulte-Braucks „Zur Geschichte des engl. Essays von Montaigne bis Cowley", Dissertation, Marburg 1919 (1922).

Vorworte und Essays nur Streiflichter auf das große Gebiet werfen, so bieten sie doch zugleich Anregungen in Hülle und Fülle. Dies wird sich im Folgenden besonders darin bemerkbar machen, daß ich mich zur Unterstützung meiner Ansichten hauptsächlich auf die letztgenannten Quellen beziehe.

Leider war mir nicht alles zugänglich, was unter anderem auch an der erwähnten Verzettelung des Stoffes in zahllosen Zeitschriften usw. liegt. Ich habe mich in der vorliegenden Arbeit bemüht, möglichst Engländer (bez. Amerikaner) selbst sprechen zu lassen.

1. Kapitel

Abgrenzung des Begriffs Essay.

Eine der größten Schwierigkeiten bei einer Arbeit über den Essay liegt in der oft willkürlichen Bezeichnung mancher Prosaschriften als Essays. Vieles tritt uns unter diesem Namen entgegen, was bei näherem Hinschauen nichts oder nur sehr wenig damit zu tun hat. Dazu kommt, daß der Begriff Essay im Laufe der Zeit manchen Wandlungen unterworfen gewesen ist. — Andererseits finden sich für ausgesprochene Essays häufig Bezeichnungen, hinter denen man nur schwerlich solche vermutet; so begegnen wir Benennungen wie: tract, treatise[1]), pamphlet, letter, sketch, narration, narrative, conte, tale, talk, composition, article, feuilleton[2]), study, portrait, character, preface[3]), short story[4]), usw., usw.

---

[1]) „Der Essay kann die ‚Abhandlung' (auch die gelehrte!) inhaltlich einschließen und überragt sie als Formgebilde." — Karl Muth „Die Kunst des Essays" (Kritik) im ‚Hochland' Okt. 1926 / März 1927 S. 345.

[2]) Ebenso, ja vielleicht noch schwieriger als beim Essay, liegen die Dinge beim Feuilleton, von dem es „bis heute weder eine Geschichte noch auch nur eine Definition gibt". — Paul Fechter „Journalismus und dichterische Darstellung" in ‚Die Weltliteratur der Gegenwart' Bln. 1924 S. 209 ff Bd. Deutschland II. Teil, hsgb. Ludwig Markuse.

[3]) "The Essays want no Preface: they are 'all Preface'. A Preface is nothing but a talk with the reader; and they do nothing else." Aus einem Briefe Lambs an seinen Herausgeber. (Lukas Vol. II, p. 299 ff.)

[4]) Die sogen. 'Short Story' bildet eine literarische Gattung für sich. Leider herrscht in Bezug auf die Short Story, die nicht etwa mit einer Novelle identisch ist, noch große Unklarheit. Der Leitartikel des Lit. Suppl. der 'Times' v. 29. Jan. 1925 nennt die Sh. St. "a one-act d r a m a ... reflected in exquisite miniature". Beim Vergleich der Sh. St. mit dem Roman heißt es jedoch: "The novel is a complex-unity, the sh. st. is a simple one .. and ... there is n o o t h e r difference." — Hält man dagegen, was Herbert Read in 'English Prose Style' p. 80 schreibt, nämlich: "It should be noted that there is c l o s e structural correspondence between the essay and the short story. What else is the short story but the illustrative anecdote grown until it has absorbed all the other elements in the structure of the occasional essay?", dann wird einem die Verwirrung in Bezug auf die Short Story offenbar! — Neuerdings hat sich aus der Short St. eine neue Form entwickelt: die 'Short Short Story'; sie verdankt ihr Dasein Unterhaltungsmagazinen, die meist auf dem Wege eines Preisausschreibens kurze Geschichten erhalten, bei denen vorher die Länge oder die Wortzahl genau festgelegt wird. — Die deutsche sogen. ‚Kurzgeschichte' steht der Short Story nahe, ist jedoch nicht dasselbe. Sie ist eher den ‚Charakterstudien' ähnlich: verkappte Subjektivität, doch werden Typen geschildert; dazu ist sie meist tendenziös.

Erschwerend wirkt auch die enge (historisch bedingte) Verbundenheit des Essays mit dem Journalismus. Sie bringt es mit sich, daß viele Kritiken, (Leit-)Artikel, Feuilletons usw. „nur" als Journalismus gewertet werden, obwohl sie Prosa-Kunstwerke darstellen und alle Bedingungen, wenn man so sagen darf, eines Essays erfüllen: damit aber auch überzeitlich, d. h. nicht ephemär[5]), wie der wahre Journalismus im allgemeinen, sind.

Diese Überlegungen führen uns zu der grundlegenden Frage: Was verstehen wir denn nun überhaupt unter einem Essay?[6]).

Es wird sich bald zeigen, daß es hierauf eine eindeutige, knappe Antwort gar nicht oder doch nur bedingt gibt. Die Wörterbücher versagen bei einer Begriffsbestimmung kläglich, ja, sie widersprechen sich z. T. (vgl. Walker a. a. O. S. 1).

„Man hat sich noch nicht daran gewöhnt, ihn (= den Essay) als eigene junge Gattung in die Poetik einzureihen. Es gibt noch keine Theorie der Essay-Kunst und noch keine endgültige Begriffsbestimmung" (Otto Doderer „Der dichterische Essay" in ‚Die Literatur (das literarische Echo)' Jg. 29; 1926).

Einer der Hauptgründe für diese Lücke bez. für diese Unsicherheit liegt m. E. in der vielfach mißbräuchlichen, falsch verstandenen oder aus Bescheidenheit zu erklärenden Anwendung des Wortes „Essay" zur Bezeichnung von irgendwelchen Prosa-Werken, wozu noch der in dieser

[5]) „Verse Hölderlins, ein Drama Kleists, eine Erzählung Stifters sind in ihrem Tiefsten zeitlos; ein Kapitel der Hamburgischen Dramaturgie, ein Brief Heines tragen die Züge der Zeit, in der sie wuchsen, empfangen ihre Besonderheit zur Hälfte von ihr und zur anderen von dem, der sie schrieb. Das hindert nicht, daß sie in gleicher Weise Formulierungen von bleibender Bedeutung sein können: es handelt sich nur darum, die inneren Wesensverschiedenheiten gegeneinander abzugrenzen. Wobei freilich das Mißverständnis abgewehrt werden muß, daß die Verbundenheit mit dem Tage etwa so aufgefaßt wird, als ergäbe sie sich lediglich aus der Stellung der Aufgabe, wie sie etwa der Beruf des Theaterkritikers oder des Korrespondenten mit sich bringt. Diese Beziehung zu dem geistigen Timbre einer Zeit hat nichts mit Tagesschriftstellerei zu tun: die Färbung durch das Zeitliche erwächst nicht aus dem Gegenstand, sondern aus der Haltung des Schreibenden ... Es handelt sich nicht um das äußerlich Zeitbedingte; das ist vergänglich und wird vergessen, wie die Schriftsteller, an denen etwa Lessing sein dramaturgisches Glaubensbekenntnis entwickelt: es handelt sich um die innere Verbundenheit mit der latenten geistigen Wesensart, dem Logos einer Epoche, die recht eigentlich erst, in den Aufzeichnungen ihrer wirklichen journalistischen Menschen die Ausprägung und Festlegung dieser ihrer zeitlichen Wesenszüge empfängt, so sehr, daß schließlich ihr Bild für die Nachlebenden von dem Werk dieser Menschen bestimmt wird" — (Paul Fechter a. a. O.).

[6]) „... ‚Essay' schwer zu verdeutschen; ... das Wort ‚Versuch' leidet an der damit verknüpften Vorstellung des Unvollendeten ... Der Essay ist keine Domäne des Dilettantismus." — (Karl Muth a. a. O.)

Beziehung verheerende Einfluß des nivellierenden[7]) Journalismus*) tritt. Nicht zuletzt liegt aber schon in dem Worte „Essay" = „Versuch"[8]) etwas Verführerisches, — und dieser Verführung unterliegt der Dilettant nur allzu leicht.

Wie der Name Essay besagt, ist es die Eigenart dieser Gattung, den Gegenstand nicht oder scheinbar nicht völlig erschöpfend zu behandeln. Dies ist der Grund dafür, weshalb der Essay vielfach als „oberflächlich" kurz abgetan wird, — ob mit Recht oder Unrecht, werde ich später auseinander zu setzen versuchen.

Walker unterscheidet am Anfang seines Buches (S. 3) zwei Arten Essays: "Essays 'par excellence', and compositions to which custom has assigned the same name, but which agree only in being comparatively short . . . and in being more or less incomplete." Nur die erste Art bildet eine literarische Gattung für sich: "Such essays could under no circumstances expand into treatises; they are complete in themselves" (Walker). Diese Essays 'par excellence' wollen wir, im Gegensatz zu den „Essays" im weiteren Sinne, als dichterische Essays bezeichnen[8]).

Auf das Dichterische kommt es eben an, und dies unterscheidet den wahren Essay (mag er nun kritisch, biographisch, politisch sein oder sonstige Dinge behandeln), von der Abhandlung, dem Artikel, dem Feuilleton, dem Brief usw., denen allen er in mancher Beziehung nahe steht.

Historisch ist der Essay eng mit dem Journalismus verknüpft. Es sind jedoch starke Schranken, die den Essay von dem gewöhnlichen Artikel und Feuilleton trennen. Von dem Artikel heißt es ganz richtig: "They (= articles) are without shape, but full of matter" (Nation & Athen. a. a. O.). Der Artikel hat möglichst viel Material auf kleinstem Raume zu „bringen": auf die Persönlichkeit des Artikelschreibers kommt es dem Leser nicht so sehr an. Der Artikel ist deshalb (in menschlicher Beziehung) völlig unpersönlich; er ist schlechthin Objekt und selbst objektiv.

Anders schon das Feuilleton! Hier sprechen bereits formale Gesichtspunkte bei der Beurteilung mit. Der Verfasser steht nicht mehr im Hintergrund. Er vermittelt den Stoff in subjektiver Färbung dem

[7]) „Der Einbruch der Zeitungen hat ihn (= Essay) feuilletonistisch abgewandelt und zu einem schmalen Tagesrapport gemacht." — (Max Krell „Expressionismus der Prosa" in „Die Weltliteratur der Gegenwart" Bln. 1924 hsgb L. Markuse, Bd. Deutschland II. Teil, S. 9.)

*) vgl. im Gegensatz zu dieser Art des Journalismus die Ausführungen Paul Fechters „Dichtung und Journalismus" im gleichen Bande! S. 209 ff.

[8]) Ch. E. Whitmore nimmt (a. a. O.) eine andere Einteilung vor, die im Grunde auf die Walkers hinauskommt.

Leser, wodurch das Feuilleton eine stark persönliche Note erhält[9]). Der Feuilletonist ist jedoch nicht Schöpfer wie der Dichter und Essayist.

Gelegentlich einer Gegenüberstellung von Feuilleton und Essay sagt Bernhard Diebold (Frankfurter Zeitung v. 29. Sept. 1925):

> das Feuilleton stelle nur dar, durchdringe aber nicht;
> es nehme die sympathische Impression auf, lasse die unsympathische unbesprochen;
> es habe nie ein skeptisches ‚Warum?';
> es spüre nur die fertigen Erscheinungen, nicht den wirkenden Geist;
> es kenne keine Analyse des Denkens, nur die Synthese der Substanz im Vordergrund;
> es spreche nicht aus dem Zentrum des Dargestellten, sondern plaziere die Helden um den Autor;
> es sei kein Fresko, sondern Mosaik.

Dem dichterischen Essay sehr nahe kommt der Aphorismus. Dieser „erhält seine Prägung nicht in erster Linie durch den logischen Gehalt seines Gegenstandes, sondern durch die subjektive Auffassungsweise seines Verfassers, dem jedes sachlich oft unbedeutende, erregende Moment zu einem Impuls intensiven, geistigen Erlebens wird" (Reallexikon der deutschen Lit.-Gesch. v. P. Merker und W. Stammler, S. 81). Es liegt daher unbedingt eine gewisse Berechtigung in der Behauptung Doderers: „Der Aphorismus ist eine komprimierte Form des Essays, aber weil er geizt, muß jedes Wort darin sein besonderes spezifisches Gewicht haben und den herausforderndsten Platz, um den Satz zum Speer zu spitzen" (a. a. O. in einer Essay-Kritik).

Während dem Aphorismus etwas Starres anhaftet[10]), was dem Wesen des Essays widerspricht, zeigt der Brief, soweit er der Literatur zuzurechnen ist, nahezu alle Kriterien eines dichterischen Essays. In seiner Schrift "Letter Writing as a Form of Literature in Ancient and Modern Times" (Oxf. Ldn. 1895) streift David Watson Rannie diese Verwandtschaft von Brief und Essay; Harold C. Binkley widmet dieser Frage einen Aufsatz "Essays and Letter-Writing" in den Publ. of the Mod. Lang. Ass. of Amer. (Vol. XLI, p. 342 ff). Er sagt dort:

---

[9]) — „... Das Ideal der Objektivität ist gesunken: es handelt sich um die Selbstdarstellung des Verfassers, nicht um die Darstellung des Gegenstandes. Der löst sich, wie im impressionistischen Bild, in dem Spiel der Farben, hier der Einfälle und Anmerkungen, Erinnerungen und Reaktionen des Autors auf. Erst wenn man zurücktretend das Ganze überschaut, ergibt sich, wenn man Glück hat, auch ein Bild des Objekts" (P. Fechter, a. a. O.; S. 253).

[10]) "Emerson may be quoted as an example of an author who was so concerned with the aphoristic quality of his sentences that he forgot the rhythmical life of his paragraphs" — (Herbert Read, "English Prose Style" Ldn. 1928).

"The mood of the essay is more closely related to that of the genuine familiar letter than to any other literary type. And finally, if it is possible to show that an author has ever been so far conscious of a relation between letter and essay as to take material from one to the other without completely changing it, the obligation would seem to be established[11]) . . . The familiar letter . . . finds its initial impulse in conversation . . . In fact, the excellence of the true familiar letter is accurately gauged by the degree in which it 'seems' to be conversational . . . First of all it must be personal . . . In order to achieve through the letter the interplay of individualities which exists in good conversation, the writer unconsciously varies his mood as he moves from circle to circle . . . His whim is his only law . . . Some sort of emotional sympathy, however, must always pass current between reader and writer, or the letter fails." Und doch bleibt auch der beste Brief immer nur ein Mittler zwischen Mensch und Mensch; erst wenn er zum Mittler zwischen Mensch und All[12]) wird, dürfen wir ihn einen Essay nennen.

Nun kann aber auch ein Artikel, ein Feuilleton, eine Abhandlung und anderes sehr wohl ein Essay sein; denn, was John Freeman[13]) über das Pamphlet sagt, gilt auch für alle anderen Prosa-Gebilde, nämlich: "The pamphlet is not an essay, except by a fortunate accident". — „Wie man denn auch beispielsweise aus (den Romanen von) Jean Paul und Stifter Abschnitte entnehmen kann, die

[11]) vgl. S. 54 f.

[12]) „Es gibt aber auch eine Natur, die nie an die Öffentlichkeit denkt, die immer den Empfänger vor Augen hat und doch nicht allein für ihn schreibt, weil sie ganz Leben ist, intensivstes Sein, alle Dinge im Umkreis mit innerster Gewalt erfassend." (Guido K. Brand „Von der Kunst des Briefschreibens" in „Das literarische Echo" Jg. 24 S. 1353) und ebenda: „... Dehmel: ‚Briefe bedeutender Persönlichkeiten sind nicht Privateigentum des Empfängers. Ich habe in meinen Briefen vieles, was in meinen Büchern keinen Platz fand, niedergelegt; sie sind, wie mein Haus, Ausdrucksformen meines Wesens, Teile meines Gesamtwerkes'.. Was er von sich sagt, gilt für alle großen Briefschreiber, ob sie nun Dichter waren, Maler oder Musiker oder Gelehrte. Ja noch mehr wird der Brief für diese eine Gelegenheit, innerer oder äußerer Not, Plänen und Schaffen Wort zu geben, da nicht alles zu Farbe oder Ton wurde." So wird der Brief „die Gestaltung des inneren und äußeren Sein, ein Epos, in dessen Mittelpunkt er (= der Schreiber) sich gestellt hat, um den das Leben in Strömen fließt mit den tausenden Begegnungen mit Menschen, Tieren und Dingen... Mensch, Erde und Sein verwächst zu einem flammenden Organismus, der alle Nahenden anzieht wie ein Magnet... Der Wille zum Mitmenschen in seiner millionenfachen Brechung an Weib, Freund, Feind liegt noch einmal vor uns hingebreitet..."

[13]) John Freeman "The English Essay: Francis Bacon — George Saintsbury" in 'The Bookman' Vol. LXV Okt. 1923—March 1924 p. 149 ff.

als in sich fertige Essays angesehen werden können, und gar Friedrich Schlegels ‚kleiner Roman' „Lucinde", den Scherer als das ‚freche Produkt eines philosophierenden Fragmentisten ohne alles epische Talent' bezeichnet, nichts anderes als eine Serie von Essays ist" (Doderer).

Versuch einer Begriffsbestimmung des dichterischen Essays.

Bisher habe ich mich absichtlich enthalten, das eigentliche Wesen des dichterischen Essays genauer zu bestimmen, um erst eine möglichst umfassende Übersicht über die vielfältigen Möglichkeiten und Bindungen der Gattung Essay zu geben. — Das, was oben 'a fortunate accident' genannt wurde, erweist sich bei näherer Betrachtung als eine Vielheit von Anforderungen und Bedingungen, durch die erst ein Prosa-Werk zum Essay wird.

Die Grundlage eines Essays bildet ein Gedanke bez. eine Reihe von Gedanken, die unter Einfühlung in den Gegenstand eine Brücke zwischen Subjekt und Objekt schlagen. Die Aufgabe des Essayisten ist es nun, diese(n) Gedanken in anregender Form auszuspinnen und, gleichsam mit dem Leser Zwiesprache haltend, dichterisch zu verarbeiten. Der Leser muß das Gefühl haben, an dem individuellen Erleben bez. Schaffen des Verfassers ebenso beteiligt zu sein wie dieser selbst.

Nun bedarf es für uns, was wir tagtäglich (besonders während einer Unterhaltung) beobachten können, nur irgend eines Anstoßes bez. eines Eindruckes, um daraus einen Gedanken zu formen, und dieser Gedanke gebiert wieder eine ganze Kette von mehr oder minder mit dem ersten in Verbindung stehenden Gedanken. Wir denken also selbständig weiter.

Dieser Tatsache müssen wir es zuschreiben, daß der Essay sich mit Andeutungen begnügen kann, daß er weitgehend implizieren darf[14]), ohne in uns den Eindruck des Sprunghaften oder gar der Oberflächlichkeit zu erwecken. Darin liegt gerade ein großer Reiz des Essays, daß der Leser produktiv miterlebt. Hierzu ist aber nötig, daß der Leser in ein persönliches Verhältnis zum Gegenstand sowohl wie zum Verfasser durch das Medium des Dichters gebracht wird. Dann

[14]) "The essay defies analysis .. The essay has a range of subject almost as wide as life itself .. There is no attempt, as in the treatise, to deal with the subject exhaustively .. Like the lyric in poetry, it gives the reader the impression of being impromptu, effortless, and inevitable .. It is a unity — not the unity of a rigid type, but artistic unity that reflects the mood and intention of its author. In this respect, again, it resembles the lyric, and conveys a sense of absolute completeness in itself .. Much of the art of essay-witring consists in judicious omission and knowing exactly where to stop. Discursiveness even is to be welcomed" — (G. Ogilvie & E. A. Albert, a. a. O.).

ist der Essay für beide Teile „Gestaltung eigenen Lebens im Spiegel eines Ereignisses oder einer Erscheinung“[15]).

Infolge seines individuellen Gepräges ist der Essay den wechselnden Stimmungen des Verfassers dauernd unterworfen; er ist, wie B. Diebold dies definiert, „Erlebnis, überwacht und kontrolliert vom Geist[16]), bez. nach Doderer (a. a. O.), „eine Mischung von reflektierender Dichtung und in den Sinnen ungelöster Philosophie“. Die Vereinigung der anscheinend unvereinbaren Gegensätze, des Stimmungshaft-Lyrischen mit dem Gedanklich-Philosophischen ist aber das höchste Ziel, welches dem Essayisten vorschweben kann.

Wie gelangt er nun zu diesem Ziele? „Die philosophische Betrachtung kommt zu ihren Ergebnissen auf diskursivem, die dichterische Betrachtung auf intuitivem Wege. Die eine strebt in starrem Aufbau von Gedankenschlüssen vom Leben fort, während die andere, die nicht durch Begriffe, sondern durch Anschauung vermittelt, in das Leben hineindrängt, das Organische nicht auseinanderreißt, sondern sinnlich erlebend, das Übersinnliche mitumfassend, ursprüngliches Leben zum Sinnbild wiedergestaltet, also Gestalt werden läßt. Der Essayist ist nicht nur Betrachter, sondern auch Schöpfer kraft der Leidenschaft, Phantasie und Formgewalt des Dichters. Er formt aus dem Inhalt heraus, jedesmal neu den stärksten Ausdruck suchend. (So kommt er zu Fiktionen wie Dialog, Rede, Bericht.) Lyrischer Geist ist im Essay... Empfindsamkeit zuckt unter den Falten der Sätze. Ein Essay kristallisiert sich wie ein Gedicht. In knapp geprägten Gedanken- und Wortbildungen öffnet er den Blick in weite Ebenen und macht das Lebensbild durchsichtiger“ (Doderer, a. a. O.).

Zu den Voraussetzungen für diese Art des Schaffens gehört eine ausgeprägte Fähigkeit gefühlsmäßigen Erlebens, ein möglichst universales (nicht spezielles!) Interesse und ein auf Erfahrung beruhendes vielseitiges Wissen.

Das ‚Interesse‘ an den Dingen ist für den Essay-Dichter ein liebevolles Sich-Hinneigen, ein Aufgehen in ihnen. Daraus entspringt eine Freude (oder auch ein Mitleiden). Kraft der alles umspannenden Sympathie drängt jetzt sein Inneres darnach, andere Menschen an diesem Erleben teilhaben zu lassen. “For pleasure has no relish unless we share it” — (Virginia Woolf ‘The Common Reader’ 2nd Ed. Ldn. 1925 — “Montaigne“ p. 93). Dadurch wird das Geben

[15]) H. W. Keim „Neue Essaybücher“ (Kritik), ‚Das lit. Echo‘ Jg. 24; S. 406.

[16]) B. Diebold „‚Essays‘-Vergleichungen“; Frkft. Ztg. 29. Sept. 1925.

zugleich auch zum Nehmen. Diese Einfühlung in den Anderen, dieses empfangende Geben bez. gebende Empfangen macht den Hauptwert und Reiz der Gattung Essay aus.

Halten wir uns dies vor Augen, so werden wir verstehen, daß „auch die produktive Kritik, die sich des Essays bedient, nachschaffende Umdichtung[17]) des Eindrucks eines Kunstwerks ist" (Doderer, a. a. O.).

Für den Stil des Essays lassen sich nur allgemeine Normen aufstellen (vgl. S. 19). Infolge seines individuellen Charakters kommt der Essay-Stil dem guten Briefstil am allernächsten. Dies äußert sich ja darin schon, daß, wie wir oben gesehen haben, zwischen Brief und Essay oft nur schwer eine Grenze gezogen werden kann (vgl. S. 19 und S. 54).

Um nun zu einer Begriffsbestimmung des Essays 'par excellence' zu gelangen, wähle ich als Grundlage die unter ‚Essay' im Reallexikon der deutschen Lit.-Gesch. von Merker und Stammler zu findende, mir von allen mir zu Gesicht gekommenen Definitionen am meisten zusagende. Es heißt dort:

„Unter Essay . . . verstehen wir eine kürzere, in loser Form des Stils und der Anlage gehaltene Abhandlung, die sich mit irgendeinem allgemein interessierenden Thema aus dem geistigen Leben der Zeit beschäftigt . . . Das entscheidende Kennzeichen des Essays ist darin zu suchen, daß er den geistigen Gehalt des jeweils gewählten Problems dem Leser als subjektives Erlebnis des Autors zu übermitteln weiß und mit der angedeuteten Freiheit der Form das Herausarbeiten des Wesentlichen zu einen versteht."

Auf Grund der obigen Ausführungen möchte ich eine Definition des dichterischen Essays folgendermaßen formulieren:

[17]) vgl. P. Fechter a. a. O. S. 216: „. . . Der Künstler stellt das Werk hin, wie die Welt ihre Ereignisse; der Mensch, der zur Vermittlung berufen ist, spricht, so gut er's kann, aus seiner eigenen Beziehung zur Welt der Kunst den Sinn des Werkes aus, gibt seinem Wesen Worte — aber er faßt zugleich mit dem Wesen des Werkes das Gefühl des Betrachters. Indem er die Formel sucht für die Eigenart einer Dichtung, eines Dichters, formt er zugleich seine Reaktion als Empfangender, als Teil des Publikums — und verbindet sich so mit dem Bereich der gewöhnlichen Menschen, für die er zuletzt sein ganzes Deutungswerk unternimmt . . ." — und ferner ebenda S. 252: „. . . Man hat des öfteren als Typus des impressionistischen Kritikers Alfred Kerr hingestellt. Er selbst lehnt dieses ab . . . Die Annäherung an das Leben, die Steigerung des Daseinsgefühls zum letzten Glück dieser Welt stellt ihn mehr an die Seite der künstlerischen, vor allem der malerischen Menschen dieser Jahrzehnte als sein vielberufenes Postulat, daß Kritik ein Kunstwerk, der Kritiker ein Dichter an schon geformtem Material sei . . . Das Wie ist wichtiger als das Was — Kritik oft künstlerisch bedeutsamer als ihr Objekt . . ."

Unter einem dichterischen Essay verstehen wir ein kürzeres, in loser Form des Stils und der Anlage gehaltenes Prosa-Kunstwerk, das sich mit irgendeinem Thema, aus der Natur, den Künsten und Wissenschaften oder dem Alltag einer beliebigen Zeit und eines beliebigen Ortes beschäftigt. Das entscheidende Kennzeichen des dichterischen Essays ist darin zu suchen, daß er den geistigen Gehalt des jeweils gewählten Problems dem Leser als individuelles Erlebnis des Autors unter ständigem Hinblick auf den gleichsam mitschaffenden Leser zu übermitteln weiß und mit der angedeuteten Freiheit der Form das Herausarbeiten des Wesentlichen zu einen versteht. Die Voraussetzung für den dichterischen Essay ist das Verschmelzen des phantasievollen Erlebens mit dem verstandesmäßigen Denken im Autor.

2. Kapitel

Kurze Übersicht über die Entwicklung des Essays.

Obwohl es nicht die Aufgabe dieser Arbeit ist, den Essay *historisch* zu entwickeln und historisch zu behandeln, wird es sich doch nicht umgehen lassen, in *knappen* Zügen auf diese Entwicklung und auf die Wandlungen, die der Begriff Essay im Laufe der Zeit erfahren hat, einzugehen.

Als Schöpfer des Essays wird gemeinhin der Franzose Montaigne angesehen. Dies ist jedoch nur soweit richtig, als Montaigne mit seinen "Essaies" (1580) eine neue *Gattung* in die Literatur mit Bewußtsein eingeführt hat. In England, so weist Schulte-Brancks (a. a. O.) nach, gab es schon *vor* Montaigne essay-artige Schreibereien, die jedoch noch keine eigene literarische Form darstellen sollten. *Vor Bacon*, der durchweg als der erste *englische* Essayist bezeichnet wird, schrieb R. Greenham (1535—94) und ein Anonymus (1596) Prosa-Stücke, die gewisse Zusammenhänge mit Montaigne zeigen. Bacon übernahm 1597 als erster den *Namen* Essay, wobei er gelegentlich bemerkt:[1]) "The word (sc. Essay) is late but the thing is auncient. For Senecaes 'Epistles' to Lucullius, yf one marke them well, are but Essaies — that is dispersed Meditacons though convexed in the form of Epistles". In der Tat haben wir hier die Quellen für den Essay zu suchen[2]). "The point of departure is the Latin letter[3]) which the humanists revived after the example of the Younger Seneca . . . (The) influence of the Ciceronian (and ultimately Platonic) dialogue also has its share in the subsequent development"[4]).

[1]) Zitiert nach Harold C. Binkley "Essays and Letter-Writing" a. a. O.

[2]) Charles E. Whitmore "The Field of the Essay" a. a. O.

[3]) "It is generally supposed that Montaigne is the first writer who wrote what may technically be called essays... But the roots of his writings lie far back in literary history. He owed a great part of his inspiration to Cicero, who treated of abstract topics in a conversational way with a romantic background; and this he owed to Plato, whose dialogues undoubtedly contain the germ of both the novel and the essay." — A. Chr. Benson "The Art of the Essayist" in 'Modern English Essays 1870—1920' ed. E. Rhys, Ldn. 1923.

[4]) "Plato's Dialogues would be essays but for the fact that they have a dramatic colouring, while the essence of the essay is soliloquy. But in the writings of Cicero, such as the 'De Senectute', the dramatic interest is but slight, and the whole thing approaches far more to the essay than to the novel" — (A. Chr. Benson, a. a. O.).

Diese Entwicklung ist nun aber keineswegs gradlinig. Im Gegenteil: "The effort to discover a single continuous 'essay-tradition' in English is vain' (Whitmore). Es geht nicht an, wie es vielfach geschieht, Bacon als Ausgangspunkt zu nehmen und dann in chronologischer Folge die „Essayisten" aufzuzählen! Gewiß, wir sprechen von ‚Essays' eines Hobbes, Dryden, Locke, Pope, Hume, Smith, Gibbon, Macaulay, Carlyle, Matthew Arnold[5]) usw. Doch mit welchem Recht? Hierbei wirft sich der fundamentale Fehler, alles Mögliche und Unmögliche als ‚Essay' zu bezeichnen, am stärksten und offensichtlichsten aus. Diese Männer waren Philosophen, Naturwissenschaftler, Nationalökonomen, Religionsphilosophen und anderes; aber sie waren in der Hauptsache nicht das, was wir Essayisten nennen würden. "For all practical purposes, then, the essay in its modern aspect begins with Addison" (Whitmore, a. a. O).

Den Maßstab für alle Nachfolger bildet auch heute noch Montaigne. Der Plauderton Montaignes verliert sich von Bacon an immer mehr, sodaß die oben angeführten „Essayisten", obwohl sie ihre Werke selbst mit 'Essay' bezeichneten, wie gesagt, gar keine Essayisten im wahren Sinne sind, sondern Verfasser von mehr oder minder langen und tiefen Abhandlungen (Treatises). Wir stimmen Edmund Gosse[6]), dem großen Essay-Kenner, zu, wenn er sagt: "I confess to the heresy of not being able to consider Bacon's highly ornamented chains of didactic wisdom 'essays' in the true sense, there being so little in them that is personal or even coherent[7]). On the other hand, Cowley (1618—67)[8]), who first understood what Montaigne was bent on introducing, is a pure essayist, and leads on directly to Steele and Addison, and to Charles Lamb".

[5]) Von Macaulay, Carlyle und M. Arnold heißt es z. B. bei W. L. Macdonald "Ch. Lamb, the Greatest of the Essayists" P. M. L. A. A.; Vol. XXXII, N. Ser. 25. 1917, p. 547 ff unter III: "The completeness and finish of the separate pieces belie the real significance of the general title they bear".

[6]) E. G. "The Es. of Mr. Lukas" in 'Es. of To-Day' ed. F. H. Pritchard 1925.

[7]) Nach Bacon beherrschen die sogen. Charakter-Skizzen das Feld. Diese können wir nicht zu den Essays zählen. Sie sind es allenfalls der Form nach, keinesfalls aber gehaltlich. Im Brennpunkt steht nicht der Verfasser, sondern der (meist satirisch behandelte) Gegenstand.

[8]) Erst in Abraham Cowley begegnet uns wieder der Essayist 'comme il faut'. Cowley spricht zu uns, den Lesern, selbst; er zieht uns in sein Vertrauen. Cowley verquickt in seinen Essays Prosa und Verse. vergl. die Dissertation von L. Schulte-Braucks.

[9]) vgl. auch The New International Encyclopaedia N. Y. 1926, Vol. 8 unter 'Essay': "... after Bacon the 17th century saw little or nothing of the true essay: tracts, new-letters, pamphlets and the like."

Wir können daher ruhig für unsere Zwecke unter Außerachtlassung der „Essayisten“ *vor* Addison und Steele[9]) in dieser gedrängten ‚historischen‘ Übersicht den Essay von Addison und Steele an betrachten, andernfalls wir leicht in denselben Fehler, wie er Walker zum Vorwurf gemacht wird (vgl. S. 13), verfallen würden.

Auf diese Weise stehen wir inmitten der Aufklärung und sehen uns vor die Frage gestellt: Wie kommt die Aufklärung zum Essay?

Aufklärung und Essay.

Die englische Aufklärung ist hauptsächlich eine soziologische Angelegenheit. In der Aufklärung hat sich die typisch englische „Gesellschaft“[10]) gebildet bez. gefestigt. Der gehobene Mittelstand, der weite Volkskreise umfaßte, trug den Hauptanteil dazu bei. Das ‘Coffee-House’, der ‘Club’ schufen eine neue Geselligkeit und die Grundlage für die Zeitschriften. Diese bilden das Band, das die Menschen untereinander verband und ein ganz neues Verhältnis des Autors zum Publikum herbeiführte. Das Ich wird jetzt in Beziehung zum Mitmenschen gesetzt; das Du wird anerkannt, ohne daß das Ich von seiner Selbständigkeit etwas aufzugeben hätte (Liberalismus). Der im besten

[10]) Gesellschaft „bedeutet etwa die Form und den Geist, mit welchem ein Volk sein Dasein beweist, wenn es nichts weiter tut als zu leben ... Die gute Erziehung bedeutet keinesfalls ‚Gesellschaft‘, denn man hat hinlänglich Gelegenheit zu sehen, daß sie in den Kreisen, in denen sie vorausgesetzt wird, oft nicht vorhanden ist ... ‚*Gesellschaft*‘ ... ist *etwa eine Mischung von Tradition und Harmonie des Nationalen*. Gesellschaft ist das, was aus den Romanen von France und denen von Swift als Grundgehalt herauskommt. *Jene sichere Balancierung, die ein Volk in der Weltgeschichte einnimmt, jene Abgewogenheit der Klassen, der Lebensfunktionen und der Leidenschaften, jene absolute Sicherheit in allen Dingen* von dem Parfüm bis zur Politik. Etwas haben wir Deutsche davon im Wilhelm Meister und in dem Tellheim Lessings. Im übrigen *fehlt es uns mehr als allen Völkern*. Weshalb wir ... Gesellschaftsromane im Sinne von Dickens und Sterne ... (nicht) ... haben. ‚Gesellschaft‘ bei anderen Völkern läßt sich wenigstens in ihrem Geheimnis noch umschreiben, weil sie schließlich der Boden ist, auf dem alles Nationale ruht, und aus dem es seine Vollendung erhält. — Bei ‚Deutscher Gesellschaft‘ ist nicht einmal dieses möglich, weshalb wir für das Ausland eines jener unbegreiflichen Rätsel*) sind, welche oft die Katastrophen der Geschichte hervorgerufen haben. Und weshalb wir für uns selbst untereinander noch größere Geheimnisse sind, welche wir mit den verrücktesten Methoden zu lösen suchen ...“ — Kasimir Edschmid „Gesellschaft“ Reclams Universum 46. Jg. Heft 15, 1930, S. 296—7.

*) vgl. den bezeichnenden Titel “The German *Enigma*”! in Times Lit. Suppl. Apr. 18. 1929, p. 1 (Sondernummer über ‘Recent German Literature’).

Sinne bürgerliche Typ des Gentleman wird zum Ideal dieser Gesellschaft. Damit geht Hand in Hand eine neue Stellung der Frau, dem Kinde, der Tierwelt und der Natur gegenüber: der Mensch wird bez. soll werden, wie Addison es ausdrückt, "a sociable animal"!

Bildung soll Gemeingut aller werden, nicht einigen Wenigen vorbehalten bleiben. Die periodischen Zeitschriften sind darauf bedacht, möglichst vielen Bildung zuteil werden zu lassen, den Geschmack zu heben usw., d. h. kurz, sie wollen erziehen. Aber nicht in aufdringlicher Weise, sondern in unterhaltender Form. Das Publikum soll das Gefühl haben, mitzuschaffen. Dies wird einerseits dadurch erreicht, daß der Autor sich unmittelbar an den 'Dear Reader' bez. die 'Fair Reader' wendet, andererseits durch Briefe an den 'Editor' zur Mitarbeit anregt.

So kommt die Aufklärung über die Zeitschriften zum Essay, der neben Unterhaltung vor allem Belehrung bieten will. Der krasse Individualismus der Renaissance wird im 'Spectator' und 'Tatler' von Steele und Addison sowie in den anderen 'Periodicals' bekämpft. Die Aufklärung verfällt jedoch in den Fehler, daß sie über dem Allgemeinen das Individuelle, das Lebendige, Organische vergißt.

Die englische Gesellschaft ist im Gegensatz zur französischen organisch gewachsen. Es gab keine Herrschaft der Frau, keine Herrschaft des 'Salon' wie in Frankreich! (Vgl. auch das Fehlen des Rokoko in England). Es fehlt auch die (französische) Erotik. Die Familie bildet die Grundlage für diese Gesellschaft. Erst durch die Essays von Steele und Addison ist der Familienroman, der bürgerliche Roman mit seiner Kleinmalerei möglich geworden. Gewiß, auch in Deutschland hielten die Zeitschriften, die Moralischen Wochenschriften[11]) ihren Einzug, aber

[11]) „...Diese Wochenschriften standen... im Dienst eines volkstümlich-nationalen Schrifttums, das in Gegensatz trat zu dem französischen Klassizismus und dem Rokoko, denen die Oberschicht anhing... Die moralischen Wochenschriften haben sich in Deutschland üppiger entwickelt als im Ursprungsland... Sie sind... der Anfang unseres gesamten nichtgelehrten Zeitschriftenwesens geworden... Eine große Rolle spielt die Erziehung, eine größere als in den englischen Vorbildern... Steele und Addison fußten auf den Erziehungsgrundsätzen von Locke und Montaigne... In den deutschen moralischen Wochenschriften tritt, abweichend von den englischen, das Literarisch-Ästhetische oft in den Vordergrund... Das Politische kann sich, im Gegensatz zu den englischen... in Deutschland nicht entwickeln... Die Form der Einkleidung ist sehr mannigfaltig, im allgemeinen aber schon durch die englischen Vorlagen gegeben... Ein wichtiges künstlerisches Mittel ist... das Entwerfen von typischen Charakteren... nach dem Muster Theophrasts... — In diesem Punkte (= künstlerischer Wert) werden sie (– die englischen) von den deut-

der Boden einer ‚Gesellschaft' war nicht vorhanden[12]), weshalb sie hier nicht die Wirkung wie in England haben konnten (vgl. auch S. 33).

Das Gentleman-Ideal ist das Verbindende; Common Sense und liberale Bildung (im Gegensatz zu 'professional') geben der englischen Aufklärung das Gepräge. Der Gegensatz Stadt — Land wird zu überbrücken versucht, z. B. in der Gestalt des 'Country-Gentleman' Sir Roger de Coverley. Das neue Verhältnis zur Frau und zum Kinde, das jetzt erst recht ‚entdeckt' wird, ebenso wie der Reiz und die Poesie des Einfachen, Intimen, Familiären, der Natur mit ihren Geschöpfen spiegeln sich deutlich in den Essays der Zeitschriften wider. Addison weist im 'Spectator' (No. 70 und No. 74) auf die alte Volks-Ballade hin! Alles dies führt geradeswegs auf die Romantik zu.

Die große Leistung der Aufklärung in England ist die Schaffung der neuenglischen Prosa. Diese wird, dem Zeitgeist entsprechend, in den Dienst der Gesellschaft gestellt. (Selbst die Poesie will erziehen, wie dies z. B. Pope mit seinem Vers-‚Essay', dem "Essay on Man", beweist). So erklärt es sich auch, daß es in der englischen Aufklärung weniger Künstler als vielmehr Schriftsteller und Journalisten allerdings im besten Sinne, gab, deren Wirken sich auf die praktisch sittliche Sphäre erstreckte, — im Gegensatz zur Romantik, die Künstler (= Schöpfer) hervorbrachte, deren Schaffen in der ästhetischen Sphäre lag.

Das Interesse am Mitmenschen, von dem oben die Rede war, äußert sich einerseits in der Aufklärung u. a. auch darin, daß die Meinung des Anderen an Wert gewinnt (man kommt zur Erkennt-

schen nicht erreicht... Überhaupt hängen die meisten moralischen Wochenschriften mit Dichtung nur sehr lose zusammen..." — Reallexikon der deutschen Lit. Gesch. von P. Merker u. W. Stammler, Bd. II, S. 404 ff „Moralische Wochenschriften" v. J. Wiegand.

[12]) „... Unsere ganze Geschichte wird beherrscht von dem elementaren Hang des Deutschen zur Eigenbrödelei. Das Sonderlingswesen, der inselhafte Individualismus, die Lust am Originalen ist Glück und Unglück des Deutschen zugleich. Glück, weil aus diesen Eigenschaften Farbigkeit, Fülle, Reichtum und Selbständigkeit des deutschen Stiles fließen, Unglück insofern, als durch sie die Bildung von Traditionen und Konventionen immer wieder verhindert worden ist. Das Übermaß individueller Bildungen steht dem Werden typischer Ausprägungen im Wege, das asoziale Auseinanderrinnen erschwert ein Kristallisieren um die Kerne des Geselligen. Der Überschätzung der freien Formen auf allen Gebieten deutschen Lebens steht gegenüber die glückliche Gebundenheit an selbstgegebene Formen der Sitte in England, des Stiles in Frankreich..." — Wilhelm Waetzoldt „Das Wesen der deutschen Kunst" in ‚D. W. Funk' Jg. 1926 Heft 3, S. 86 (Verlag J. Beltz-Langensalza).

nis, daß die Meinung des Anderen notwendig ist zur Erfassung der Wahrheit, die einer allein nie ganz besitzen kann) und daß andererseits das Leben des Anderen belangvoll genug erscheint, um sich darüber zu unterrichten. Dem einen kommt die Kritik, dem anderen die Biographie, speziell die Autobiographie[13]) entgegen. Kritik und (Auto-)Biographie sind Ausdrucksformen einer Persönlichkeit, d. h. sie sind persönliche Auslassungen und stehen damit (soweit sie Prosa sind) in engster Beziehung zum Essay.

Die Prosa nach ca. 1680 weist im Vergleich mit der vorangehenden starke Unterschiede in Bezug auf die Struktur auf; seit ca. 1680 hat der gesamte Satzbau der englischen Sprache[14]) einschneidende Veränderungen

[13]) „Wem sich der ganze Reiz des Biographischen einmal ganz entschleiert hat, wird nicht leicht an einem Buche vorübergehen, das ihm diesen feinen und intimen Genuß verspricht. Junge, unruhig vorwärtsdrängende Menschen und Völker wissen nichts damit anzufangen. Man muß sich seinen Platz bereits erkämpft, selbst ein Stück Leben schon gelebt haben, eh' einem der Sinn erwacht für das Leben anderer. Memoirenliteratur setzt immer eine mehr oder minder reiche nationale Geschichte und Kultur voraus; insofern darf sie selbst als Grademesser der Kultur eines Volkes gelten. Es ist kein Zufall, daß die Engländer und vor allem die Franzosen sämtlichen anderen Nationen in derartigen autobiographischen Dokumenten überlegen sind. Erst im XIX. Jh. stellen wir Deutsche auch darin uns neben sie. Es ist ferner ohne weiteres klar, daß es eine Memoirenliteratur erst geben kann, seit sich das Individuum selbst befreit hat, seit es zum Bewußtsein seiner selbst gekommen ist. Wo der hohe und stolze Begriff der ‚Persönlichkeit' fehlt, da fehlen naturgemäß auch die Lebensberichte. Umsonst fragen wir nach ihnen in den Literaturen des Orients, wo eine geschlossene, ungeheure, den Einzelnen gleichsam verschluckende Masse sich uns entgegenwirft; ohne rechtes Ergebnis durchstreifen wir auch die Literatur des den Einzelnen autoritativ bindenden Mittelalters. Wohl aber hatten Hellas seinen Xenophon und Rom seinen Caesar; und als der Bann, der auf dem Individuum gelegen, allmählich bricht, als die Welt, um mit Jakob Burckhardt zu reden, plötzlich von Persönlichkeiten zu wimmeln beginnt, und sich schrankenlos tausend einzelne Gesichter spezifizieren, da beginnt auch bald die Aufzeichnung von Denkwürdigkeiten... In den germanischen Ländern befreit die Reformation die Geister und schafft mit der Erlösung und Höherbewertung des Individuums erst den rechten Boden und die Voraussetzung für autobiographische Betätigung. Unter der von der großen Zeit Englands selbst groß angestrahlten Elisabeth berichten viele von ihrem Leben und Erleben; in Deutschland schreibt etwa gleichzeitig der Ritter Hans von Schweinichen sein verächtliches ‚Merkbuch'. Aber während die englische Memoirenliteratur von der Elisabethanischen Epoche an wie eine nie unterbrochene Kette bis zur Gegenwart führt, setzt die deutsche Memoirenliteratur bald wieder aus.." — Carl Busse „Neues vom Büchertisch" (Buchbesprechung) in Velhagen & Klasings Monatsheften Jg. XXII, Jan. 1908 Heft 5, S. 774.

[14]) vgl. Max Deutschbein „System der neuenglischen Syntax" 1928, Quelle & Meyer, Lpzg.

erfahren, was, wie an anderer Stelle ausgeführt wird (vgl. S. 44 f), für die Entwicklung des Essays von ausschlaggebender Bedeutung ist.

Wir haben also gesehen, daß die englische Aufklärung geradezu zum Essay kommen *mußte*, weil die Bedingungen dafür gegeben waren, und zwar hauptsächlich solche soziologischer und sprachlicher[15]) Art.

---

[15]) „... In der *Prosa* erklärt sich ... das Sprachgefühl und die sprachliche Vollkommenheit eines Volkes am reinsten. Sie bedient sich desselben Mittels, mit dem man Politik macht und wissenschaftliche Erörterungen anstellt, mit dem man wirtschaftlich laboriert und seine tägliche Rede besorgt. Sie bekommt von allen diesen ihr Teil ab, ist durch sie gesättigt mit der allgemeinen Vorstellungswelt aller Kreise. Die dichterische Prosa eines Sprachgebietes ist symptomatisch für den gesellschaftlichen Zustand seiner Bevölkerung. *Die Prosa ist durchaus eine Manifestation der Gesellschaft*..." (Max Krell, a. a. O.).

3. Kapitel

Der Essay eine englische Angelegenheit.

Die literarische Gattung Essay verdanken wir dem Franzosen Montaigne. Sehen wir uns jedoch nach weiteren französischen Essayisten (im wahren Sinne!) um, so müssen wir feststellen, daß der „Schöpfer" des Essays zugleich auch beinahe der einzige nennenswerte französische Essayist geblieben ist. (Vgl. auch Routh, a. a. O.)

Nicht viel anders steht es bei uns in Deutschland um den Essay. Von wenigen Ausnahmen[1]) abgesehen, weist die deutsche Literatur kaum Essays auf. Nach Doderer „ist der dichterische Essay ein Fremdkörper in der deutschen Literatur geblieben bis in die Gegenwart hinein"[2]). Ansätze dazu fehlen zwar nicht; aber erst in jüngster Zeit fängt man auch bei uns an, den bis dahin etwas scheel angesehenen Essay für literaturfähig zu halten und bemüht sich, vorläufig noch tastend, kaum je unter dem Namen Essay (wenn, dann nur im Untertitel), solche zu schreiben. „Man erlebt das merkwürdige Schauspiel, daß im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts Männer aufstehen, die nicht mehr abwarten, bis die Dichter und die Maler die neuen Zeitenergien in Gestalten und Sinnbildern gefaßt haben, um diese dann durch ihre Wertung und Durchleuchtung den gewöhnlichen Menschen faßbar zu machen, sondern die selbst nach dem Material der Dichter und Maler, nach der Wirklichkeit der Zeit greifen und deren Suchen Sinn und Namen geben. Die Formulierung des Zeitausdrucks geht in diesen Jahrzehnten mehr in die Hände der Bewußtmachenden über als in die Hände der Dichter; die Deutschen, mögen sie von der Kunst, von der Dichtung, von der Geschichte ausgehen, entwerfen das große Fresko geistiger Schicksale, bauen Bilder und Tragödien in einer neuen Wirk-

[1]) Eine solche Ausnahme ist z. B. Carl Hillebrand. Doch: wer kennt ihn und sein Werk? — Welches sind nun die Gründe, daß ein C. H. fast der Vergessenheit anheim fallen konnte? Wahrscheinlich: weil er ein deutscher Essayist gewesen ist, d. h. weil er Eigenschaften besaß und Meinungen verfocht, die allzusehr von deutscher Art abwichen. — Vgl. „Carl Hillebrand" Zu seinem 100. Geburtstag — von Carl Walbrach ‚Deutsche Allgemeine Zeitung' v. 17. Sept. 1929: „...es kam ihm an... nicht auf ‚Wissen', denn: ‚Gebildetsein ist Können'... Den Engländern mit ihrem Gleichgewicht zwischen geistiger und leiblicher Ausbildung fühlte er sich verwandt..."

[2]) „Für die Seltenheit der Gattung gilt wieder der Grund einer fehlenden Gesellschaft..." — **Max Krell** a. a. O. S. 9.

lichkeit, der gegenüber die der Gestaltenden fast in den Hintergrund tritt. Also daß man zuletzt die deutenden Menschen . . . vielleicht einmal als die eigentlichen Dichter und Verdichter der Zeit wird ansehen müssen. . . . Sie arbeiten nicht im alten Sinne philosophisch, weder als Erkenntnistheoretiker noch als Metaphysiker, als Logiker oder im Sinn heutiger Universitätsphilosophie phänomenologisch oder psychologisch; sie sind nicht Fachmänner, kommen nicht von bestimmten Fachkategorien des Wissens oder Denkens her, sie sind alles (vgl. S. 55) oder versuchen es wenigstens zu sein. Sie haben die Instinkte der Dichter und das Wissen der Gelehrten, das metaphysische Bedürfnis des Philosophen und die strenge Schule des ästhetischen Menschen; zugleich haben sie etwas von dem aktuellen Wirklichkeitssinn des Journalisten im höchsten Sinn, die spürende Witterung für Dinge, die gerade im Absoluten, im Geistigen vor sich gehen. Sie sind die Erben des Universalismus der Romantik . . ." (Paul Fechter „Deutsche Dichtung der Gegenwart" Reclam 1929 S. 56/7).

Trefflich kennzeichnet Bernhard Diebold (a. a. O.) die heutige Situation in Deutschland: „Die Grenzen verschieben sich[3]). Die Dichter interpretieren kritisch, ‚journalistisch', die Zeit. Der Journalist (wie z. B. Kerr) aber macht Anspruch auf den Kunstrang"[4]).

Halten wir dagegen die schier unermeßliche Fülle von Essays in England! Wenn auch nicht alles einer strengen Untersuchung standhält, so zeugt vielleicht gerade die Häufigkeit mißbräuchlicher Anwendung des Namens Essay davon, welche Beliebtheit der Essay in England von Bacons Tagen an genossen hat und genießt.

Wie können wir uns nun einerseits das Verwaistsein Montaignes in Frankreich und die große Abneigung gegen den Essay in Deutschland, andererseits die Fruchtbarkeit der Engländer gerade auf diesem Gebiet erklären?

In sehr einleuchtender Weise führt H. V. Routh[5]) aus, daß eigentlich die Franzosen dem Volkscharakter nach die gegebenen Essayisten sein müßten. "No nation in the world is so well adapted as the French to produce a long series of great essayists. No other national habit of mind is so whimsical, or enjoys such subtle curiosity in

[3]) Und fast wörtlich Fechter a. a. O. S. 263: „...Die Grenzen verwischen sich: Dichtung und Journalismus wirken in der gleichen Weise — allerdings wiederum beide neben-, nicht aufeinander..."

[4]) „...Es ist kein Zufall, daß die alte Forderung der Romantik, die Leistung eines Kritikers als ein Kunstwerk zu bewerten, wenn auch von völlig veränderten Voraussetzungen aus, von der modernen Kritik aufs neue erhoben wurde. Der journalistische Mensch wurde der Dichtung gegenüber auf die gleiche Ebene gestellt..." — P. Fechter a. a. O. S. 237.

[5]) H. V. Routh "The Origins of the Essay Compared in French and English" in 'Mod. Lang. Rev.' Vol. XV 1920 p. 28 ff und p. 143 ff.

life. Again, no nation is so competent to control its own eccentricities of spirit, especially when there is some bubble of sentiment to be pricked. And yet the literature, which created the essay and offers so many facilities for its continuance, has failed to produce a successor at all comparable to Montaigne, while another nation, apparently less adapted[6]) to the cultivation of this art, can claim all the great essayists of the world from Bacon to Lamb." Routh führt das Versagen der Franzosen auf diesem Gebiet auf historische Ursachen zurück. Die sozialen Verhältnisse waren für die Pflege des Essays in Frankreich die denkbar ungünstigsten. In den 'Salons' und am Hofe spielte sich das gesamte literarische Leben ab. "But intellectual societies almost invariably tend to become sects" (Routh a. a. O.); das Persönliche, besser: das Individuelle tritt zurück, die (schöne) Form wird zur Hauptsache.

Die völlig andere Entwicklung des Zeitschriften- und Zeitungswesens (im Vergleich mit dem Englands) bildete, nach Routh, das letzte entscheidende Hemmnis für die Entfaltung des Essays in Frankreich.

In Deutschland lagen die äußeren Verhältnisse viel günstiger. Allein die nach englischem Muster angelegten ‚Moralischen Wochenschriften' sind schon ein Beweis dafür, daß die Basis für den Essay vorhanden war. „In Deutschland, das der bloß formalen Literatur müde war und nach Inhalten verlangte, fand der 'Spectator' begeisterte Aufnahme und Nacheiferung . . . Die pilzartig aufsprießenden deutschen Moralischen Wochenschriften (über 500 im 18. Jh.) übernahmen von ihrem englischen Vorbild nicht nur die Themen, sondern auch deren Behandlungsweise (z. B. oft fingierte Briefe aus dem Leserkreise). Den leichten Stil und die feine Satire[7]) Addisons . . . erreichten sie jedoch nicht . . ."[8])

Wenn also trotz allem in Deutschland der Essay nicht Fuß fassen konnte, so muß dies in dem Wesen des Deutschen selbst begründet sein. — Die Deutschen stellen sich oft als das Volk der ‚Dichter und Denker'

[6]) "I doubt if the English temperament is wholly favourable to the development of the essayist. In the first place, an Anglo-Saxon likes doing things better than thinking about them; and in his memories, he is apt to recall how a thing was done rather than why it was done. In the next place, we are naturally rather prudent and secretive; we say that a man must not wear his heart upon his sleeve, and that is just what the essayist must do. We have a horror of giving ourselves away, and we like to keep ourselves to ourselves. 'The Englishman's home is his castle', says another proverb. But the essayist must not have a castle, or if he does, both the grounds and the living-rooms must be open to the inspection of the public." — A. C. Benson, a. a. O. p. 52 Vol. V.

[7]) Lies: ‚englischen Humor'! — vgl. S. 39 ff.

[8]) Gerda Mielke „Engl. Lit." in Reallex. d. dtsch. Lit. Gesch. von P. Merker u. W. Stammler Bln. 1925/6; Bd. I, S. 283 f unter B. — Aufklärungszeit § 7.

hin, bez. sie werden so bezeichnet. Unsere Großen sind jedoch meist, um es einmal auf die Spitze zu treiben, entweder Dichter oder Denker, wie das deutsche Volk überhaupt das Volk des ‚Entweder—Oder' genannt werden könnte. Deshalb eignet sich der Deutsche scheinbar nicht zum Essayisten, denn der Essay verlangt die Verschmelzung von Dichten und Denken!

„Goethe nannte die Zeiten, in denen er ‚theoretisierte', unproduktiv, für uns jedoch können auch theoretisierende Äußerungen, die durch das Schmelzfeuer eines Dichterhirnes gegangen sind, als dichterisch produktiv dastehen, weil es letzten Endes nur darauf ankommt, daß ein seelisch gesteigerter Mensch sich darin äußert" (Doderer, a. a. O.).

Wenn man die Deutschen als das Volk des ‚Entweder—Oder' bezeichnet, so könnte man demgegenüber die Engländer das Volk des ‚Sowohl—Als Auch' nennen.

"The German is as ready to enjoy life as anyone else by nature, but he is perpetually inhibited by his system of categories. He distinguishes too clearly between duty and pleasure; he is altogether too ‚gründlich', too doctrinaire even in his pleasures . . ."[9]).

Diese Gründlichkeit, dieses ‚Alles-zu-ernst-nehmen' überträgt sich auf das ganze Leben des Deutschen. Das Volk sondert sich selbst genau nach ‚Kategorien': die streng geschiedenen Stände, die vielen Parteien (heute), das oft zur ‚Vereinsmeierei' ausartende, eher trennende als verbindende Vereinswesen sind nur einige Beispiele dafür, — sie ließen sich leicht vermehren.

Der Begriff bez. die Auffassung des Berufes spiegelt vielleicht am besten die verschiedene Lebensauffassung der beiden Völker, der Deutschen und der Engländer, wider. — Der Deutsche hat einen Beruf, d. h. er fühlt sich dazu ‚berufen'; er geht darin auf und vermeint zuweilen, alles, was nicht direkt oder indirekt damit in Zusammenhang steht, meiden zu müssen, weil es ihn nicht ‚betrifft'.

Der Engländer dagegen hat einen 'job'. Er lebt sozusagen zwei Leben, die trotzdem organisch miteinander verwachsen sind. Er tut seine Pflicht im 'job' und lebt in der Zeit, die ihm dieser übrig läßt, als Privatmann seinen Neigungen. Der deutsche Gelehrte z. B. ist, von Ausnahmen abgesehen, nur Gelehrter, während oft die tüchtigsten englischen Gelehrten die wissenschaftliche Forschung als 'sport' betreiben. Sie sind neben ihrem 'job' auf irgend einem Gebiete Amateure. Der Begriff ‚Amateur' wird in Deutschland aber vielfach gleichgesetzt mit ‚Dilettant', was durchaus nicht der Fall zu sein braucht!

---

[9]) Edw. J. Dent "What can the Two Nations Learn from One Another? — Answer to the Question. — Mutual Lessons." in 'Britain and Germany' ed. Rolf Gardiner & Heinz Rocholl, p. 186.

"Count Hermann Keyserling, a Russo-German nobleman from the Baltic provinces . . (urteilt über die Engländer:) 'They are like animals furnished with a number of unerring instincts, but otherwise blind and incapable . . . One is often surprised at the manysidedness of English aristocrats, who to-day are journalists, to-morrow viceroys, the day after Minister of the Board of Trade, and, if they have time, write good books on history or philology' . . . The 'individual character' is well marked in English theology, philosophy, and science alike. It is one of the resemblences between England and Greece that our most influential thinkers and discoverers have rarely been professionals. We are a nation of amateurs, in peace and war, when compared with the Germans . . . Our great men have wider interests and more knowledge of the world than can be often found in a university professor. They have not . . been systematizers; many of them have been content to write from an individual point of view. But they have had imagination, which even in pure science . . . often reveals in flashes truths which the plodding inductive method might have failed to reach . ." (William Ralph Inge "England" p. 71—80).

Der Deutsche strebt nach ‚Bildung' und meint damit meist Wissen. Dabei verfällt er aber unweigerlich der Spezialisierung, er wird zum Fachmann (d. h. Nur-Fachmann), also einseitig; oder aber seine Bildung erstreckt sich auf ein verwässertes Allgemeinwissen[10]).

Für den Engländer ist Bildung nicht Wissen, sondern 'education'. Und zwar nicht Erziehung zum ‚Gebildeten', d. h. Fachmann bez. Dilettanten, sondern zum Charakter, fürs Leben.

Das deutsche Ideal ist: der Gebildete;
das englische Ideal ist: der Gentleman!

(Über den Wert, Mehrwert und die Tauglichkeit dieser beiden Ideale soll hier nicht entschieden werden!)

Dieses Gentleman-Ideal ist bestimmend geworden für die Prägung des spezifisch englischen Volkscharakters. Entsprechend der englischen Neigung zu Kompromissen, die in der englischen Geschichte, Politik usw. ganz klar hervortritt, ist auch das Gentleman-Ideal eine Kompromißform zweier vor der Aufklärung noch scharf von einander getrennter Ideale: des Kavaliers und des (puritanischen) Bürgers.

---

[10]) „. . . Die allgemeine Bildung ist der abgeblaßte Rest des einstigen Universalismus, den die Romantik auf den Gipfel getrieben hatte: das Fachwissen ist die Konzession an die bürgerliche Solidität des Zeitalters, gewissermaßen die Legitimation eines vor der realen Tüchtigkeit der praktischen Berufe etwas suspekten Metiers . . ." — P. Fechter a. a. O. S. 231.

". . (Dean Church:) 'It was as a whole a new character in the world. It had not really existed in the days of feudalism and chivalry, though features of it had appeared, and its descent was traced from those times; . . . In the days of Elizabeth . . a new delicacy of conscience, a new appreciation of what is beautiful and worthy of honour, a new measure of the strength and nobleness of selfcontrol, of devotion and unselfish interests . . based . . on public spirit, . . . on consideration for others' . ." (Inge a. a. O. p. 56) bildete sich heraus[11]).

Auf diese Entwicklung hat dann der Essay entscheidenden Einfluß gehabt, was hauptsächlich auf den hohen Stand des englischen Zeitschriftenwesens, das nahezu das ganze Volk erfaßte, zurückzuführen ist.

Die beiden Begriffe „Essay" und „Gentleman" sind untrennbar miteinander verknüpft. Ja, sie durchdringen sich gegenseitig: d. h. der Essay hat an der Bildung des Gentleman-Typs einen bedeutenden Anteil, ebenso kann man aber auch den Essay aus dem Geist bez. den Einzelzügen des Gentleman heraus erklären. Wie nun der Gentlemanbegriff typisch englisch ist, so ist auch der Essay geradezu eine englische Domäne.

Diese Zusammenhänge sind vielfach gestreift worden, jedoch, soweit ich sehe, bisher noch nirgends so zugespitzt worden, daß der Essay aus dem englischen Volkscharakter selbst heraus erklärt wurde.

Schulte-Braucks zeigt in seiner Dissertation, welchen Anteil der Essay (von Montaigne bis Cowley) an der Bildung des Gentleman-Ideals hatte. So sind bei William Cornwallis, der hauptsächlich moralische Fragen behandelt, schon Züge des Gentleman-Begriffs herauszuspüren. (Auch die Charakter-Studie trug zur Entwicklung mit bei.) H. Peacham, der von der italienischen Renaissance beeinflußt war, zeichnet in seinem Essay "The Compleat Gentleman" (1622) den Gentleman als Höfling und Aristokraten; der Schwerpunkt seines Gentleman-Ideals liegt im Aesthetischen. Gewissermaßen als Protest gegen diese Auffassung schreibt R. Brathwaite (1630) einen Essay "The English Gentleman", den er als Puritaner und Demokraten darstellt. Brathwaite nimmt dabei Stellung gegen alles Ausländische und legt das Hauptgewicht auf das Religiöse. — Der aufstrebende Kaufmannsstand hat nun wieder ein anderes Ideal, das seinen Niederschlag in dem 1635 erschienenen Essay (besser: der Essay-Sammlung) "An Essay on Drapery or the Compleate Citizen" von W. Scott, der starke Einflüsse von Bacon und Montaigne zeigt, gefunden hat: es ist der Utilitarier. — Auch Thomas Fuller muß in diesem Zusammenhange genannt werden, weil er der erste ist, der in seinen (25)

---

[11]) Vgl. auch A. Eichler „Der Gentleman i. d. engl. Lit." in Zschr. f. d. österr. Gymnasien Bd. 69, 1919/20; sowie W. Dibelius „England".

Essays "The Holy State" (1642) besonders den 'humour' pflegt. — Für Cowley ist der Gentleman gleichbedeutend mit 'freeman'. — Im heutigen Gentleman-Begriff sind also enthalten:

von Peacham: taktvolles Benehmen,
„ Brathwaite: fromme Art,
„ Scott: praktischer Sinn,
„ Fuller: 'humour',
„ Cowley: Freiheitsdrang.

Und nach Cowley sind es wiederum vor allem die Essays, die das Gentleman-Ideal weiter ausbauen und entwickeln — und den Engländer zum Gentleman formen, oder besser: die in der Natur des Engländers schlummernden Anlagen dazu wecken.

Eins muß immer wieder betont werden: der Gentleman-Charakter ist ein Komplex von Naturveranlagungen, kann also nicht beliebig auf irgend ein Volk (z. B. das deutsche) übertragen werden, so wünschenswert dies in Bezug auf die guten Seiten des Gentleman (Common Sense, 'Sportsman' usw.) für Deutschland gerade scheinen mag, — was bekanntlich auch Bismarck betont hat.

Im englischen Gentleman-Ideal finden sich nun alle jene Eigenschaften vor, deren Zusammenwirken den wahren Essayisten erst bedingen. Allem voran der Common Sense, dieser dem Engländer eigene Sinn für die Gemeinschaft und zugleich Instinkt für das Lebendige, für die Wirklichkeit.

„Dieser Instinkt für das Reale, dieser Sinn für die Wirklichkeit und deren praktische Notwendigkeiten ist nun eingeschlossen in dem viel gebrauchten und viel mißverstandenen Wort common sense, auch good sense, sound sense genannt ." Es gibt „zwei Möglichkeiten für den englischen Geist, sich der Wirklichkeit zu nähern, .. die empirische Methode, .. d. h. Erfahrung .. Auf der anderen Seite steht der common sense, .. also der Sinn für das Praktische, das Organ für die Wirklichkeit, für die Notwendigkeiten und den immanten Sinn des konkreten Seins.

„Aber dieses Organ hat intuitiven Charakter, es wird als Vermögen a priori aufgefaßt. .. Der common sense hat also dieselbe Bedeutung für das Sein wie der Geschmack für die ästhetische Sphäre, wie das Gewissen für die ethische, das Urteilsvermögen für die logische Sphäre .. lebenswahr — lebensunwahr ... Sie entsprechen den Kategorien der anderen Sphären: schön — häßlich, gut — böse, richtig — falsch ...

„Der englische common sense" ist „scharf zu trennen von der französischen raison", die darauf hinzielt, „.. die Wirklichkeit nach den gefundenen Maßstäben umzugestalten ...

„Ebenso wie alles Theoretische dem englischen Wesen fremd ist, ist auch eine Abneigung gegen jede Art von Abstraktion und Systematik vorhanden, .. weil er (= Engländer) darin ebenfalls wieder eine Vergewaltigung der Wirklichkeit sieht... Daher auch die Abneigung gegen alle spekulative Metaphysik[12]) und alle Philosophie[13])."

So sagt denn auch Hazlitt in seinem Essay "On Genius and Common Sense": "In art, in taste, in life, in speech, you decide from feeling, and not from reason ... Nature does not follow the rule, but suggests it." Common Sense nennt er "the airy intuitive faculty", die "unconsciously" die Handlungen bestimmt: "Common sense is the just result of the sumtotal of such unconscious impressions in the ordinary occurrences of life, as they are treasured up in the memory, and called out by the occasion ... Common sense is tacit reason ... because it (= conscience) works unseen, yet certainly, we suppose (it) to be an instinct, implanted in the mind ... Common sense .. is an impartial, instinctive result of truth and nature, and will therefore bear the test and abide the scrutiny of the most severe and patient reasoning. It is indeed incomplete without it .."

Hierher gehört auch, was Inge in seinem "England" (p. 51—2) schreibt: "Mr. Wickham Steed .. proceeds to say, Englishmen act from instinct and not from logic; and in this way they often appear inconsistent. The English have, he says, an understanding 'heart', rather than an understanding head. Perhaps however the distinction is not so much between instinct and intellect, or between heart and head, as between the logical and the practical reason .. (wobei nötig sind) .. concessions on both sides .. But the English distrust of logic is a deep-seated characteristic of the national character, and a little more must be said about it. The Englishman is constitutionally averse to general ideas and abstract questions. Bishop Creighton was so much irritated by this state of mind that he said: 'An Englishman not only has no ideas; he hates an idea when he meets one'. This distrust of general ideas has often been shown in our history .."

Unter den Begriff Common Sense fällt noch der Gemein-Sinn, der dem Engländer mehr als jeder anderen Nation eigen ist. Trotz des

---

[12]) vgl. auch S. 46.

[13]) Max Deutschbein „Engl. Volkstum u. engl. Sprache"; Handbuch der Englandkunde I. Teil; 1928 Diesterweg; S. 39 ff.

weitgehenden Individualismus[14]) hält dieser Gemeinsinn die englische Nation zusammen. Und so ist es für den Engländer viel weniger nötig, das zu betonen, was Virginia Woolf[15] in die folgenden Worte kleidet: "To human nature we must keep close — 'il faut vivre entre les vivants' — We must dread any eccentricities or refinement which cuts us off from our fellow beings . . . Blessed are those who can chat easily with their neighbours about their sport or their buildings or their quarrels, and honestly enjoy the talk of carpenters and gardeners. To communicate is our chief business; society and friendship our chief delights; and reading, not to acquire knowledge, not to earn a living, but to extend our intercourse beyond our time and province". „Denn da liegt der wesentliche Grund für die Tatsache, daß so wenig auch von unserer (= deutschen) Romanliteratur übersetzbar und imstande ist, den Fremden ein Bild unseres Lebens und Wesens zu geben. Die meisten auch unserer wertvollen Autoren finden den Zugang zu der wirklichen Wirklichkeit, die sie erstreben, zuletzt nur in sich, in ihrer Einzelexistenz, die sie literarisch durchaus legitim in irgendeine vorgestellte Außenwelt projizieren und dort verfestigen. Die Folge ist, daß wir Dichtungen von starken seelischen Qualitäten besitzen, daß Vorgänge des Seelischen zuweilen in unseren Romanen mit starker Kraft gefaßt und gestaltet sind, daß aber diese Vorgänge, diese seelischen Prozesse, im Grunde entweder ganz oder zum großen Teil persönliche Angelegenheiten des Autors und eines Kreises ihm freundschaftlich oder beruflich nahestehender Menschen bleiben... Die Isoliertheit der deutschen Menschen, das in sich Abgeschlossene aller einzelnen Existenzen gegenüber dem Ganzen... führt in guten Fällen zu unerhörten Dichtungen, ..verdammt in anderen Fällen die entstehenden Werke zur Isoliertheit und Unverständlichkeit für alle, die ohne Besitz der Voraussetzungen an die betreffende Arbeit herangehen. Nur selten gelingt einem Autor . . der Rückweg aus der Isoliertheit des Seelischen in die gemeinsame Wirklichkeit des Lebens". (P. Fechter „Dt. Dichtung d. Ggwart." Reclam S. 37.)

Die ganze Einstellung des Gentleman dem Leben gegenüber ist beherrscht vom Humor, doch wohlverstanden: englischem Humor!

[14]) vgl. W. R. Inge, a. a. O. p. 65: "England is the paradise of individuality, eccentricity, anomalies, hobbies and humours... What governs the Englishman is his inner atmosphere. It is never a precise reason or an outer fact that determines him to choose his work or his play or his religion, but always the weather in his soul. This is a mass of dumb instincts and allegiances, the love of a certain quality of life..."

[15]) Virg. Woolf "The Common Reader" p. 92: 'Montaigne'.

„Der englische Humor ... ist das Geschenk Englands an die Welt. Nämlich: worin besteht das Lebendige des englischen Lachens? Daß es den Wert der Sache, über die gelacht wird, nicht aufhebt, sondern recht eigentlich erst herstellt. Bei anderen tötet Lächerlichkeit — in England macht sie lebendig... In seinem Lachen ist keine Feindschaft — nur die Erkenntnis von der Unzulänglichkeit alles menschlichen Strebens. Es ist nichts von Rechthaberei darin und von Besserwissenwollen — so wie etwa der Deutsche mit Vorliebe über seinen Gegner lacht — es trennt sich nicht von dem belachten Gegenstand, es sieht ihn nur auch von der anderen Seite, und das heißt, es sieht ihn als ein Stück Leben. Der englische Satiriker klagt nicht an (die Iren Swift und Shaw darf man da nicht ins Feld führen), er korrigiert nur und verhindert, daß etwas zu wichtig genommen wird. Etwas ernst nehmen und über etwas lachen, ist für den Engländer kein Widerspruch — — es ist die Einheit, seine Religion des Lebens." (Hamburger Illustrierte Jg. 1929 Nr. 31 S. 27.)

Dieser englische Humor ('humour') ist für uns Deutsche in allen seinen Ausprägungen nicht ohne weiteres verständlich. "Perplexing indeed to the Englishman is the fact that the German maintains that the English humour is the broadly comic, whereas his own is more subtle. There seems no way of explaining this, unless by the not too flattering suggestion that the only English humour he cares to import is such of it as appeals to his own sense of humour — which argument, if sound, cuts, of course, both ways and explains our inability to see a German joke that is beyond the elementary level which is common to all countries"[16]). Macdonald führt zur Illustrierung hierfür ein Beispiel an. Er sagt, daß es einem Engländer kaum möglich sein würde, den feinen deutschen Humor Raabes nachzufühlen, wie es wohl ebenso kaum einen Deutschen geben wird, der Lambs "Dissertation upon Roast Pig" wegen seines Humors sehr hoch schätzen kann.

Das ganze Leben des Engländers ist, wie gesagt, getragen vom 'humour'. Hazlitt schildert uns seine Landsleute in seinem Essay "Merry England" auch in dieser Weise: "They (the English) are not gay like the French, who are one eternal smile of self-complacency, tortured into affectation, or spun out into languid indifference, nor are they voluptuous and immersed in sensual indolence, like the Italians; but they have that sort of intermittent, fitful, irregular gaity, which is neither worn out by habit, nor

[16]) Alec Macdonald "English & German Humour" in 'Britain & Germany' ed. Rolf Gardiner & Heinz Rocholl; Ldn. p. 105 ff.

deadened by passion, but is sought with avidity as it takes the mind by surprise, is startled by a sense of oddity and incongruity, indulges its wayward humours or lively impulses, with perfect freedom and ligthness of heart, and seizes occasion by the forelock, that it may return to serious business with more cheerfulness, and have something to beguile the hours of thought or sadness ... The English common people are a sort of grown children, spoiled and sulky perhaps, but full of glee and merriment ... They are not metaphysical, but very much in a state of nature; and this is one main ground why I give them credit for being merry, notwithstanding appearances. Their mirth is not the mirth of vice or desperation, but of innocence and native wildness ... We seem duller and sadder than we are ." (Works, Vol. II p. 30 ff)

Dieser Einstellung dem Leben gegenüber entspricht notwendigerweise auch ein Freiheitsdrang auf der einen und ein Freiheit-Gewähren auf der anderen Seite, — beides Attribute des Gentleman! Im Hinblick auf den ‚Geist des Essays' heißt es daher mit Recht in 'The Academy' (82, 1912 I, p. 53): "It is a liberty-loving English spirit". In der Tat scheinen die Schotten und Iren für den Essay weit weniger geeignet zu sein als die Engländer. Der Schotte ist gründlicher, nähert sich also mehr dem Deutschen; seine ‚Essays' werden daher leicht zu (trockenen) belehrenden Abhandlungen. Beim Iren hingegen überwiegt wieder das Gefühl, er steht damit dem Franzosen näher; an Stelle des für den Engländer charakteristischen Humors tritt bei ihm leicht die Satire.

So ist es gewiß kein Zufall, daß für den wahren Essayisten, wie z. B. Lamb und Hazlitt, die Schotten wenig sympathisch, ja sogar "disagreeable" sind! In "Detached Thoughts on Books and Reading" (Lukas Vol. II, p. 172 ff) führt Lamb verschiedene Autoren auf, deren Bücher für ihn keine Bücher sind, — meist Schotten und Iren! In dem Essay "On Disagreeable People" heißt es bei Hazlitt über die Schotten: "Among ourselves, the Scotch, as a nation, are particularly disagreeable. They hate every appearance of comfort themselves, and refuse it to others. Their climate, their religion, and their habits are equally averse to pleasure ." In einem Atem fährt Hazlitt fort: "Those who take up a subject, and run on with it interminably, without knowing whether their hearers care one word about it, or, in the least minding what reception their oratory meets with — these are pretty generally voted 'bores' (mostly German ones)" (Works Vol. II, p. 116).

In der gewohnten liebenswürdigen Art stellt Lamb Schotten und Engländer gegenüber, — in dem Essay, der den bezeichnenden Titel

trägt: "Imperfect Sympathies". (Lukas Vol. II p. 58 ff): "I have been trying all my life to like Scotchmen, and am obliged to desist from the experiment in despair . . . There is an order of imperfect intellects (under which mine must be content to rank) which in its constitution is essentially anti-Caledonian.

(Engländer:) The owners of the sort of faculties I allude to, have minds rather suggestive than comprehensive. They have no pretences to much clearness or precision in their ideas, or in their manner of expressing them. Their intellectual Wardrobe (to confess fairly) has few whole pieces in it. They are content with fragments and scattered pieces of Truth. She presents no full front to them — a feature or side-face at the most. Hints and glimpses, germs and crude essays at a system, is the utmost they pretend to. They beat up a little game peradventure — and leave it to knottier heads, more robust constitutions, to run it down. The light that lights them is not steady and polar, but mutable and shifting: waxing and again waning . . . They are no systematizers, and would but err more by attempting it. Their minds, as I said before, are suggestive merely.

(Schotte:) The brain of a true Caledonian (if I am not mistaken) is constituted upon quite a different plan . . . You are never admitted to see his ideas in their growth — if, indeed, they do grow and are not rather put together upon principles of clockwork. You never catch his mind in an undress. He never hints or suggests anything, but unlades his stock of ideas in perfect order and completeness . . . Surmises, guesses, misgivings, halfintuitions, semiconsciousnesses, partial illuminations, dim instincts, embryo conceptions, have no place in his brain, or vocabulary . . . Between the affirmative and the negative there is no borderland with him . . . He cannot compromise, or understand middle actions. There can be but a right and a wrong . ."

Jetzt ist es klar, weshalb der ‚Geist des Essays' "a liberty-loving English spirit" genannt wurde! Freiheit ist hier so zu verstehen, daß sie sich sowohl auf den Autor wie auf den Leser bezieht. Der Autor ist an keine Marschroute gebunden, er darf abschweifen, darf schalten und walten, wie es ihm der Augenblick eingibt. Nur eins darf er nicht:

belehrend[17]) auf den Leser einwirken wollen oder irgendeine Tendenz[17]) verfolgen. Denn der Essay soll ja sein: "a sort of pleasant friendship with the reader. One does not go to an essayist with a desire for information, or with an expectation of finding a clear statement of a complicated subject"[18]).

Insofern sind eben alle jene „Essays", von denen wir oben (S. 25) sprachen, keine Essays, sondern Abhandlungen! „Ein Essay ist kein Feuilleton . . . Ein Essay ist aber auch keine ‚wissenschaftliche' Abhandlung, denn seine Aufgabe erschöpft sich nicht in der Darstellung dessen, was ist . . . Der Essayist ist Philosoph im ‚Weltsinne', er ist – gemäß einem Worte Goethes — ‚Philosoph und doch keiner', er ist ‚Künstler-Denker', sein Material sind die Begriffe, aber gleich dem Künstler geht er von der Anschauung aus und kehrt, über den Begriff, wieder zur Anschauung zurück. Er ist Werte-Sucher und -Finder . . . Seine Aufgabe ist: Gewesenes am Werte zu wägen und zu messen, Zukünftiges, Werdendes aus dem Seienden und Vergangenen vorahnend zu deuten, am Seinsollenden das Seiende zu richten"[19]).

Jedoch, "the desire to instruct, to occupy a pulpit, has been one of the greatest snares in the path of British essayists, and they have fallen the more inevitably into it because of the curious fact that, at the start, nothing is more eagerly — and even greedily — welcomed than the didactic"[20]).

Eigenartig berührt es, daß gerade Bacon, dem wir bez. die Engländer den Essay verdanken, ein gut Teil Schuld daran zugeschoben werden muß[21]). Verhältnismäßig langer Zeit bedurfte es, um vom Didaktischen bez. Tendenziösen, wovon auch Addison und Steele nicht frei sind, loszukommen und zum reinen, dichterischen Essay zu gelangen. Trotzdem liegt in dieser Feststellung kein Widerspruch zu der Behauptung, daß der Essay eine englische Angelegenheit sei, denn wir haben

[17]) "If essays are (as they have been called) 'written monologues', or 'personal letters adressed to the public', they are not propaganda, and aim neither to persuade nor to convince". — Robert Withington "Of the Romantic Essay" in 'South Atlantic Quarterly' Vol. XXIII 1924 p. 296 ff.

[18]) A. Chr. Benson, a. a. O. p. 59.

[19]) Dr. Zarek „Deutsche Essayisten der Gegenwart" in ‚D. W. Funk' Jg. 1927 Heft 19, S. 550 (Verlag J. Beltz-Langensalza).

[20]) Edmund Gosse "The Essays of Mr. Lukas" in 'Essays of To-Day' Selected by F. H. Pritchard; Ldn. Harrap 1925.

[21]) "One always feels that Bacon has something very wise to say, that the proper thing to do is to listen attentively. Lamb, on the other hand, frequently startles his readers by some profound observation in the midst of seemingly trivial talk . . . Bacon teaches ex cathedra, Lamb inveighs us into the ways of wisdom." — W. L. Macdonald "Charles Lamb, the Greatest of the Essayists" in 'Publ. of the Mod. Lang. Ass. of Amer.' Vol. XXXII, N. Ser. 25; 1917; p. 547 sub. II.

gesehen, daß der Engländer selbst sich auch erst zu dem entwickelt hat (Gentleman; Common Sense; Sprache usw.), was er heute ist!

Essay und englische Sprache.

Der Charakter der englischen Sprache ist, wie wohl kaum der einer anderen, für den Essay geradezu prädestiniert. "By its very looseness, by its way of evoking rather than defining, suggesting rather than saying, English is a magnificent vehicle for emotional poetry" (Max Beerbohm "And Even Now", Ldn. Heinemann 1924, p. 292, "On Speaking French").

Diese Fähigkeit wird weitgehend unterstützt durch die Eigenart englischen Denkens. Es besteht eine enge Wechselbeziehung zwischen der Funktion des Denkens und dem Aufbau der Sprache.

Edward J. Dent (a. a. O.) stellt die deutsche und die englische Denkweise einander gegenüber: "When an Englishman is so eccentric as to wish to think, he generally thinks more rapidly and directly than the German. This quality of English thought is disconcerting to the German thinking mind, which works slowly and laboriously, mistrusting those who use thought to save intellectual labour. The German thinker is hampered by his language. Its constructions allow him to sweep up every fragment of an idea, however subsidiary to his main contention, into one vast sentence. English compels the thinker to discard the superfluous." Die englische Art zu denken ist gegenüber der deutschen intuitiver[22]) bez. instinktiver; das heißt aber nichts anderes, als daß sie auch der Denkweise des Essay-Dichters entgegenkommt oder entspricht.

[22]) vgl. J. Middleton Murry "The Problem of Style" Oxford 1922 p. 73: "In literature there is no such thing as pure thought; in literature, thought is always the handmaid of emotion... But the thought of which we are talking when we speak of it as predominant or subordinate in a work of literature has nothing to do with the pure thought of the logician, the scientist, or the mathematician. The essential quality of pure thought... is that it should lend itself to complete expression by symbols which have a constant and invariable value. Words, as we all know, are not symbols of this kind; they are inconsistant and variable... p. 74... The thought that plays a part in literature is systematized emotion... even the transcendental essayist is merely engaged in trying to get his emotions on to paper... p. 79: (Stendhal:) 'Style is this: add to a given thought all the circumstances fitted to produce the whole effect that the thought ought to produce'... The first thing to remember in examining this definition is that 'thought'... does not really mean 'thought'; it is a general term to cover intuitions, convictions, perceptions, and their accompanying emotions before they have undergone the process of artistic expression or ejection."

Dieser Unterschied im Denken der beiden Völker veranschaulicht sehr gut die Eignung und Vorliebe des Engländers für den Essay — und die Abneigung und auch geringere Befähigung des Deutschen dafür. "The trouble with English people is that they hate thinking; they hate classifying things and trying to work out fundamental principles. Germans go to the other extreme ... they do love to have everything arranged in categories" (E. J. Dent, a. a. O).

Es ist bezeichnend, daß "English thought" gegen den "German thinking mind" gesetzt wird (s. o.). Im "English thought" ist nämlich neben dem „Denken" auch das „Fühlen" mit eingeschlossen! Der "German thinking mind" dagegen trennt scharf Denken und Fühlen voneinander.

Beim Dichter, d. h. also auch beim Essayisten, ist natürlich die Gefühls-Komponente stärker betont als beim gewöhnlichen Menschen. J. M. Murry (a. a. O. S. 28—9) führt eine Stelle aus dem Preface zur zweiten Ausgabe der "Lyrical Ballads" von Wordsworth an, in der Wordsworth den großen Anteil des "thought" beim Entstehen einer Dichtung betont. Murry sagt dann weiter: "Wordsworth seems to lay greater stress on the part played by thought in this development of the poetical consciousness than I have done: but, I think that, if you examine more closely the sense in which he is using the words 'thought' and 'thoughts' (which he definitely describes as representatives of all our past feelings) you will see that it is not a rational process with which he is concerned. The thoughts in the mind of a great poet are chiefly the residue of remembered emotions."

Das „gefühlsmäßige Denken" des Engländers (so möchte ich es nennen) findet sein getreues Spiegelbild im englischen Essay, dessen Struktur der des englischen Satzes, also dem Produkt des Denkens, genau entspricht. Das Englische hat eine starke Tendenz zum attributiven Satzbau. Während der prädikative Satzbau, dem das Deutsche und Französische zuneigt, eine vorherige präzise Konzeption voraussetzt, um die einzelnen Satzglieder im rechten Verhältnis über- bez. unterzuordnen, werden die Dinge bez. Sachverhalte im attributiv gegliederten Satz nacheinander bez. nebeneinander aufgeführt.

Genau so im Essay! Nicht vorherige, bis ins Einzelne durchdachte Konzeption des Ganzen, sondern eine Art Analyse, ein successives Aufhellen!

So sagt Hazlitt in seinem Essay "On the Pleasure of Painting" (in 'Table Talk'): "After I begin them (= Essays), I am only anxious to get to the end of them, which I am not sure I shall do, for I seldom see my way a page or even a sentence

beforehand; and when I have as by a miracle (!!) escaped. I trouble myself more little about them."

Das ist natürlich nur möglich bei einer so individuellen bez. persönlichen Gattung wie dem Essay; woraus sich wiederum die völlige Unmöglichkeit, von einem bestimmten „Essay-Stil" zu sprechen, ergibt. "Being so personal in character, the style of the essay varies greatly from writer to writer. In this type of composition, if anywhere, the style is the man . . . From the quaint and mannered style of Lamb we can guess the author's proclivities and prejudices . . A certain polysyllabic humour is found, particularly in Lamb, but that is an exception (Sonst meist 'simple vocabulary'!) . . . The sentences . . are construed with ease and harmony of rhythm. The stiff effects of the formal periodic sentence are avoided; the type mostly used is the loose-periodic" (G. Ogilvie & E. A. Albert).

„In der englischen Sprache zeigt sich dieser individuelle Grundzug des englischen Volkes ganz eindeutig. Natürlich in erster Linie auf dem Gebiete des Prosastiles. Fehr (Engl. Prosa, S. 29) erklärt . . ., daß überhaupt kein einheitlicher Zeitstil vorhanden ist, höchstens eine Einheit von Stilähnlichkeiten . . . allerdings mit der Einschränkung . . ., daß der englische Stil besonders stark der Überlieferung unterworfen ist . . Traditionalismus . . . Gerade der reiche Wortschatz gibt den englischen Schriftstellern die Möglichkeit mannigfacher individueller Stilformen", . . und diese Möglichkeit wird „gesteigert . . durch die Tatsache, daß die englische Sprache selbst in einem ununterbrochenen Prozeß der Neubildung und Neuschöpfung begriffen ist . . . dazu . . Slang usw. . . Deshalb . . auch alle Versuche, sprachliche Akademien . ." nach dem Muster der Académie Française zu gründen „ohne Erfolg. Die englische Syntax hat eine ausgesprochene Abneigung gegen die Vereinheitlichung des Mannigfaltigen durch Schematisierung, durch Ausgleich (Analogie) und durch Regelzwang. Die Analogie" . . ist „zumal in der lateinischen und französischen Sprache" anzutreffen, „also in Sprachgemeinschaften, in denen eben die Unterordnung unter die ‚Gesellschaft' vorherrschend ist . . . Der englische Individualismus . . artet nicht in Subjektivismus aus"[23]).

Der Engländer ist von Natur aus Empirist; ihm ist es hauptsächlich um die Erfassung der konkreten Wirklichkeit zu tun.

[23]) Aus: Max Deutschbein „Englisches Volkstum und englische Sprache" a. a. O.

Er haßt das Abstrakte[24]). Der Instinkt für das Reale ist ihm angeboren.

Die Stellung des dichterischen Essays zu Prosa und Poesie. Stil des Essays.

> "The opposite of poetry is not prose but science; the opposite of prose is not poetry but verse."
>
> (Coleridge)

Die Beschäftigung mit dem dichterischen Essay führt uns auch an das Problem der ‚dichterischen Prosa' heran. Sehen wir einmal von Popes Vers-'Essay on Man' ab, ferner von Cowleys Essays, in denen Prosa und Verse miteinander abwechseln[25]), so bleibt der gewaltige Rest an Essays (ob mit Recht oder Unrecht so benannt, fällt im Augenblick nicht ins Gewicht) übrig, die alle nicht in Versen abgefaßt, also Prosa sind.

Welche Stellung nimmt der dichterische Essay, wie wir ihn oben (S. 23) zu definieren versucht haben, innerhalb dieser Essays nun ein? Er ist, roh gesprochen, die Verschmelzung von Prosa und Poesie, „lyrische Prosa", und hebt sich damit von den fälschlich mit „Essay" betitelten Treatises usw. deutlich ab. Es bedurfte einer längeren Entwicklung, ehe der Essay auf die dichterische Höhe gebracht wurde, wie sie uns in den Essays von Lamb, Hazlitt und Hunt entgegentritt.

Vergessen wir nicht: "Poetry was the original form of literature, and prose a later development. This suggests the simple question: why was prose developed, if not to afford expression to a content

[24]) vgl. in Bezug a. d. Sprache M. Deutschbein „Engl. Volkstum u. engl. Sprache" a. a. O.: „...Vorliebe für das anschaulich Konkrete gegenüber dem abstrakt Logischen... Aktionsarten... Abneigung gegen die Verwendung der Adverbien auf —ly... Träger der Satzaussage möglichst etwas Bestimmtes,... Konkretes... so Abneigung, das unpersönliche one — man als Subjekt des Satzes zu verwenden... Die Abneigung des englischen Geistes gegen das methodisch Konstruierte, gegen das Systematische, gegen den logischen Aufbau durch Unter- und Überordnung kommt auf sprachlichem Gebiete zum Ausdruck, besonders im Satzbau. Wie bekannt, vermeidet das englische Satzgefüge die Hypotaxe und bevorzugt die Parataxe... ein Nebeneinanderstellen von Elementen... Das Neuenglische nähert sich also der attributiven Satzform."

[25]) vgl. Leigh Hunt "Essays and Sketches" ed. R. Brimley Johnson in The World's Classics Vol. CXV p. 319: "On Seeing a Pigeon Make Love": "The French have a lazy way, in some of their compositions, of writing prose and verse alternatively. The author, whenever it is convenient for him to be inspired, begins dancing away in rhyme. The fit over, he goes on as before, as if nothing had happened. We have essays in prose and verse by Cowley (a delightful book) in which the same piece contains both; but with one exception, they are rather poems with long prefaces."

which suffered by being thrust into metrical form? . . Though the development of prose as the vehicle for argument — scientific, philosophical, and legal — was comparatively rapid, it was long centuries before it was adapted to a content primarily aesthetic . . Bacon, for instance, makes a poor showing compared to Montaigne" (J. M. Murry, a. a. O. p. 54—55).

"As literature develops, the distinction between poetry and prose will no doubt become harder to maintain. Coleridge said in a very fruitful maxim: 'The opposite of poetry is not prose but science; the opposite of prose is not poetry but verse.' That is to say, poetry has as its object the kindling of emotion, and science is its opposite, because science is the dispassionate statement of fact; but prose can equally be used as a vehicle for the kindling of emotion, and therefore may be in its essence poetical: but when it is a technical description of a certain kind of structure its opposite is verse — that is to say, language arranged in metrical and rhythmical form[26]). We shall probably come to think that the essayist is more of a poet than the writer of epics, and that the divisions of literature will tend to be on the one hand the art of clear and logical statement, and on the other the art of emotional and imaginative expression" (A. C. Benson a. a. O. p, 55).

Ob nun irgend ein Werk „Prosa" oder „Poesie" ist, hängt in der Hauptsache von der Art des Denkens des Verfassers ab. "If the thought is of a discursive or speculative origin, with creation or feeling subsumed or induced within its framework, then the form of expression is prosaic; if the thought is of an immediate or intuitive origin, if it is 'essentially vital' (Coleridge), but nevertheless assumes order and harmony, then the form of expression is poetic . . . If the writer attempts to give a prose structure to his 'lyrical utterances', the result is either bad prose, or prose, that is no longer prose, but poetry" (Herbert Read, a. a. O. p. 154).

Wir haben gesehen, daß die eigentümlich englische Art des Denkens der letztgenannten (immediate, intuitive) sehr nahe steht. Ferner erwies sich, daß die englische Sprache sich in einer bestimmten Richtung, nämlich auf den attributiven Satzbau hin[27]), entwickelt hat. Wenn sich

[26]) "Prose must be rhythmical, and it may be as much so as you will;; but it must not be metrical. It may be anything but it must not be verse." — R. L. Stevenson "Elements of Style" 1885 unter 'Influence of Books-Realism'.

[27]) vgl. Max Deutschbein „System der neuenglischen Syntax" 1928; Quelle & Meyer, Lpzg.

nun im Neu-Engliſchen auch lange Sätze zeigen, ſo beruht dies auf ganz anderen Gründen als in Sprachen, die dem Periodenbau (prädikativer Satzbau, Hypotaxe) zuneigen. Der attributive Satz iſt im Gegenſatz zum prädikativen offen und locker, ſo daß die Möglichkeit der appoſitionellen Ergänzung, der Parentheſe uſw. beſteht. In der wiſſenſchaftlichen Sprache (logiſche ‚Geſchloſſenheit') herrſcht das Streben nach kurzen Sätzen vor; aber "the nearer prose draws to poetry the more tolerant of long sentences does it become .. In a class by itself stands the brief sententious essay of Bacon. Its sententiousness precludes length of sentence, and ensures balance .. The essay 'par excellence', the essay on the model of Montaigne, the essay of Hazlitt, Charles Lamb, ... gives widest option. It soon becomes plain to the student that this kind of essay is patient of long, often complex, sentences with abundance of hypothesis and parenthesis. And it is so, he realises, much because poetry is so, because it revels in the concrete, in detail; because it reveals egoism, idiosyncrasy, often caprice and oddity; because its immediate ideals are neither lucidity nor progress, but self-relief and the quest for sympathy" (David Watson Rannie "The Elements of Style" Dent Ldn. 1915; p. 141—3).

Auch in der Wortwahl nähert ſich der Eſſay dem poetiſchen Stil. "We must never forget .. that prose may approach very near poetry in many respects, including choice of striking words (p. 99) .. Much prose is egoistic (or, as we may call it alternatively, 'imaginative'); and, in such prose, e. g., of the essayist or the prose poet, rare words may play an important and legitimate part (p. 107) .. Charles Lamb is a good instance of the central type of essayist, and we find the use of rare words a characteristic feature of his style (p. 108)" (D. W. Rannie, a. a. O.).

Darin zeigt ſich wiederum die Freiheit des Eſſays in Bezug auf ſprachliche Geſtaltung. Ebenſo wie "it is hardly possible to think of any theme inherently unsuited to the writer of essays", iſt es "hardly possible to think of any mode or aspect of expression which is unfit for his use .. For prose-poetry is none other than rhapsodical[28]) egoistic utterance, just stopping short of the rhythm proper to poetry alone. Prose-poetry may,

[28]) In dieſem Zuſammenhange möchte ich nicht unerwähnt laſſen, daß Lambs Eſſay "Dream Children" von dem bekannten engliſchen Komponiſten Frederik Elgar vertont worden iſt.

of course, occur episodically in the treatise, the history, or the novel; but, when it does, we may almost say that the writer becomes an essayist . .[29]) for the nonce. The typical prose-poem is an essay" (D. W. Rannie, a. a. O. p. 84—5).

Der Stil des dichterischen Essays ist also die Synthese von Prosa und Poesie. Der Essayist (z. B. Lamb) geht den umgekehrten Weg wie Wordsworth, der die Sprache des Alltags (simple words) in das Versgewand kleidet; der Essayist schreibt Prosa und bedient sich dabei vielfach der gehobenen Sprache (z. B. polysyllabic words).

---

[29]) vgl. S. 19 u. S. 64.

4. Kapitel

Lamb, Hazlitt und Hunt als Vertreter des romantischen Essays in England.

Im Folgenden soll es sich darum handeln, unter Zugrundelegung der Begriffe „romantisch" und „romanesk", wie sie von Max Deutschbein klargelegt worden sind[1]), zu erweisen, daß die Essays von Lamb, Hazlitt und Hunt als Prosa in Gehalt und Gestalt romantisch sind im Gegensatz zur übrigen Prosa zur Zeit der Romantik, und daß der Essay damit die Prosaform der englischen Romantik schlechthin darstellt.

Wenn wir das bisher Ausgeführte überschauen, so erblicken wir in den Einzelzügen schon gewisse romantische Momente des Essays. R. Withington (a. a. O.) hat dies richtig erkannt, wenn er sagt: "The romantic flavor of our essays can be traced back to Montaigne[2]), whose chief aim was self-revelation. Bacon is the source of the objective (d. h. also des unpersönlichen, „nicht-eigentlichen") essay."

Fassen wir jene Einzelzüge nun zu einem Ganzen zusammen, so müßte sich daraus etwas wesenhaft Romantisches ergeben. Und das ist in der Tat bei den Essays von Lamb, Hazlitt und Hunt der Fall, wie sich zeigen wird.

Schon rein äußerlich gesehen, fällt es auf, daß gerade diese Essayisten mit den romantischen Dichtern (Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats) im engsten persönlichen, ja teilweise freundschaftlichen Verkehr und Gedankenaustausch gestanden haben (vgl. auch H. Jeß, a. a. O. S. 40 ff.)

In ihren Briefen und Essays kommen nun ein ganz bestimmtes Lebensgefühl sowie Wertungen zum Ausdruck, die unzweifelhaft die Ablehnung der romanesken Literatur und ihrer Vertreter, dagegen

---

[1]) Max Deutschbein „Romantisch und Romanesk" in ‚Britannica' Max Förster zum 60. Geburtstage; S. 218 ff; Lpzg. 1929. — Max Deutschbein „Das Wesen des Romantischen" Cöthen 1921.

[2]) „... das Romaneske bez. das Romantische nicht an eine bestimmte Zeit oder an eine bestimmte Nation gebunden ..., sondern, die Möglichkeit besteht, daß zu jeder Zeit und in jedem Lande eine romaneske bez. romantische Kunst entsteht, wenn die Bedingungen gegeben sind." — M. Deutschbein „Romantisch u. Romanesk" a. a. O.

die Anerkennung der romantischen Literatur und die Affinität zu den romantischen Autoren offenbaren.

Diese Wesensverbundenheit mit den Romantikern spricht sich nach außen am klarsten in den sogenannten kritischen Essays und den Briefen aus. In ihnen wird genau wie bei Wordsworth, Coleridge usw. zu den letzten Fragen der Poesie und des Lebens Stellung genommen, wobei nicht nur die Themen, sondern auch die Ergebnisse auffallende Übereinstimmung aufweisen. Das Schwergewicht wird bei den romantischen Essayisten ebenfalls auf den Unterschied von 'fancy' und 'imagination'[3]) gelegt. „Wenn auch der Unterschied von Fancy und Imagination für die ältere Kritik z. B. Addison nicht vorhanden ist, ..so ringen die englischen Romantiker immer mehr nach einer schärferen Bestimmung und Trennung beziehentlich Begrenzung der beiden Begriffe. Lamb eröffnet den Reigen mit seiner Kritik über Hogarth; ..Leigh Hunt widmet dieser Frage eine besondere Schrift, die den Titel trägt: 'Fancy and Imagination' ..Anm. 2: ..auch Hazlitt mit seinem Essay: 'On Reason and Imagination' gehört in diesen Kreis." (M. Deutschbein „W. d. R." S. 10—11.)

Während die Imagination die (romantische) Synthese der Gegensätze vermöge der Totalität von Anschauen, Fühlen und Denken, durch eine Art intuitive Anschauung erreicht, läßt die Fancy gerade die Gegensätze in voller Bewußtheit aufklaffen, ja verschärft sie womöglich noch durch maßlose Übertreibung. Dadurch erklärt sich der romaneske Charakter z. B. der Poesie Byrons, der schärfste Zurückweisung durch die Essayisten erfährt. So sagt Hazlitt (in 'The Spirit of the Age or Contemporary Portraits' unter "Lord Byron") über Byron: "He raises his subject to himself, or tramples on it; he neither stoops to, nor loses himself in it. He exists not by sympathy, but by antipathy. He scorns all things, even himself. Nature must come to him to sit for her picture; he does not go to her ... All is strained, or petulant in the extreme ... He wishes to shine by contrast — even nature only serves as a foil to set off his style ... His only object seems to be to stimulate himself and his readers for the moment ... Lord Byron does not exhibit a new view of nature, or raise insignificant objects into importance by the romantic associations with which he surrounds them ... He does not, like Mr. Wordsworth, lift poetry from the ground, or create a sentiment out of nothing." — Ähnlich äußert sich Lamb in einem Briefe (an Joseph Cottle; vgl.

[3]) vgl. auch H. Jeß, a. a. O. S. 4—5.

Lukas VI S. 540) über Byron: "It was quite a mistake that I could dislike anything you should write against Lord Byron, for I have a thorough aversion to his character and a very moderate admiration of his genius, he is great in so little a way. To be a poet is to be the man — not a petty portion of occasional low passion worked up into a permanent form of humanity."

Die enge Wesensverbundenheit mit den romantischen Dichtern und das Verständnis für ihre Ziele drückt sich vielerorts in den Essays und Briefen aus, wenngleich natürlich sich hierbei ähnliche Unterschiede zeigen, wie sie bei den Dichtern selbst zu beobachten sind. Wie verwandt sich z. B. Lamb den Romantikern fühlte, bezeugen die folgenden Worte, die er an Wordsworth richtete (Lukas VI S. 486): "If I lived with him (= Coleridge) or the 'author of the Excursion' (= Wordsworth), I should in a very short time lose my own identity."

Die angeführten Zeugnisse mögen vorderhand genügen, um die Gleichgestimmtheit mit den Romantikern und die Wesensfremdheit in Bezug auf das Romareske (Fanciyhafte) zu belegen, — sie ließen sich leicht vermehren!

Eine auffallende Übereinstimmung zeigt sich zwischen den romantischen Dichtern und Essayisten in der Pflege des Autobiographischen[4]). "A great many of the best essays are autobiographical. Not that in them the course of the author's life is indicated, but in the sense that the writer's mind, disposition, in short his personality, is displayed, as is the case with Lamb's and especially with Montaigne's essays[5])."

Wie können wir uns diese Vorliebe für Selbstbekenntnisse (self-revelation) in der Romantik erklären? Sie wurden in jeder Form speziell von der englischen Romantik gepflegt; ich erinnere nur an "Tintern Abbey", "Prelude", "Excursion", "Biographia Literaria", "Ode to Intellectual Beauty" usw. In jeder Form, — besonders aber in der des Essays! Vgl. Hunt "Autobiography", Lamb "My Relations", Hazlitt "My First Acquaintance with Poets", — doch sei ausdrücklich betont, daß eigentlich jeder Essay dieser drei Autoren „autobiographisch" ist! Die Vorliebe für das Autobiographische beruht auf dem Streben der Romantik nach Synthese von Subjekt und Objekt, von Allgemeinem und Besonderem, auf dem Drang zum Mitteilen, der Kohärenz von Innen- und Außenwelt. Das empirische Ich wird in die ästhetische Sphäre erhoben und dadurch zum transzendentalen Ich.

[4]) vgl. auch H. Jeß, a. a. O. S. 86 ff.

[5]) L. Mac Donald "The Earliest English Essayists" in ‚Englische Studien' hsgb. Joh. Hoops; Bd. 64; 1. Heft S. 20 ff.

Daher die vielen autobiographischen Essays; wobei noch ein wichtiges Moment hinzukommt: die enge Verwandtschaft von Essay und Brief, auf die oben (S. 19) schon Bezug genommen wurde. Es hieß dort: "If it is possible to show that an author has ever been so far conscious of a relation between letter and essay as to take material from one to the other without completely changing it, the obligation (= dieser engen Verwandtschaft) would seem to be established." Durch die Veröffentlichung der Briefschaften Lambs und anderer Essayisten sind wir in die glückliche Lage versetzt, engste Zusammenhänge zwischen Briefen und Essays nachweisen zu können. E. V. Lukas hat schon andeutend darauf hingewiesen in den "Works of Charles and Mary Lamb", die auch die Briefe enthalten. Ausführlicher behandelt H. C. Binkley (a. a. O.) diesen Punkt. (vgl. dazu ferner Ch. E. Whitmore a. a. O.)

Ich möchte mich darauf beschränken, auf Grund von Vergleichungen der Essays und Briefe von Lamb als dem repräsentativsten Essayisten, offensichtliche Entlehnungen im Folgenden aufzuführen:

So ist z. B. der Essay "A Death-Bed" (Lukas Vol. II p. 246) eine fast wortgetreue Wiedergabe eines Briefes an H. C. Robinson (Lukas VII p. 720). Ebenso ist der Essay "The Two Races of Men" (Lukas II p. 22) aus einem Brief an W. Wordsworth hervorgegangen (Lukas II p. 324; VI p. 484); ferner der Essay "Distant Correspondents" (Lukas II p. 104) aus einem Brief an Barron Field (Lukas VI p. 500). So auch der Essay "A Bachelor's Complaint of the Behaviour of Married People" (Lukas II p. 126) aus einem Brief an W. Hazlitt (Lukas VI p. 323). Wahrscheinlich gehen auch die Essays "A Dissertation upon Roast Pig", "The Convalescent" und andere auf briefliche Auslassungen zurück.

Für unsere Betrachtung ist der gleitende Übergang von Brief zu Essay deshalb so wichtig, weil darin ein romantisches Symptom zum Ausdruck kommt: die romantische „Du-Sphäre"! Dadurch, daß ein Brief (von manchmal nur geringfügigen Änderungen abgesehen) sogar als Essay veröffentlicht wird, erfährt die persönliche Note des Essays eine ungemeine Stärkung. Der Leser hat das Gefühl des unmittelbaren Konnexes mit dem Autor. In gewissem Sinne sind auch die Essays, die in Form von Briefen an den "Editor", "Dear Reader" usw. gehalten sind, mit der eben behandelten Kategorie verwandt.

Diese Verwandtschaft Brief-Essay ist gerade für den romantischen Essay von besonderer Bedeutung. Einmal der Form wegen, wovon später noch die Rede sein wird; zweitens in Bezug auf den Inhalt. Wie der Brief, so kann auch der Essay alles nur Denkbare behandeln; und wie im Brief vorzugsweise der Alltag mit seinen kleinen Erlebnissen, Freuden und Leiden zu Worte kommt, so geht auch der Essay

meist von Alltäglichkeiten aus; — neue Eindrücke, alte liebe Erinnerungen, Wünsche und Gedanken, alles, mag es selbst erlebt sein oder der Lektüre entstammen, alles kann zum Anlaß eines Essays werden. "The essayist is the opposite of the romancer, because his one and continuous aim is to keep the homely materials in view; to face actual conditions, not to fly from them . . . He does not see life as the historian, or as the philosopher, or as the poet, or as the novelist, and yet he has a touch of all these[6]) . . . He works rather on what is called the analytic method, observing, recording, interpreting, just as things strike him . . . so that at least he may make others love life a little better" (A. C. Benson, a. a. O.).

Was heißt "The opposite of the romancer"? Nichts anderes als Romantiker im Sinne von Deutschbeins „romantisch" (im Gegensatz zu „romanesk")! Denn der Begriff romancer deckt sich völlig mit dem, was Deutschbein unter einem romanesken Typ versteht: vgl. The Oxford Pocket Dictionary unter "Romance". Dort heißt es: "Romance . . . tale with scene & incidents remote (!) from ordinary life, this class of literature, . . exaggeration or picturesque falsehood; . . Exaggerate or distort the truth; . . romancer . . (esp.) fantastic liar".

„Der romantische Geist hingegen braucht nicht in die Ferne zu schweifen, er braucht nicht die Flucht vor dem Alltag und der Alltäglichkeit, vor dem Gewohnten und einfach Natürlichen anzutreten: im Gegenteil, er gerade hat Sinn und Verständnis für das Einfache und Elementare, wie es uns überall und zu allen Zeiten entgegentritt: ein Sandkorn, eine einfache Feldblume, eine schwebende Wolke am Firmament. Der Romantiker sieht eben in dem Einfachen, was uns umgibt, den Ausdruck und das Symbol des Unendlichen; daher empfängt auch das Alltägliche, das Gewöhnliche seinen Reiz, seinen Sinn, seine Poesie durch den Zusammenhang mit dem Unendlichen, einen Zusammenhang, wie ihn Blake in unvergänglichen Worten ausgesprochen hat:

"To see a world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower;
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour.
(Blake, 'Auguries of Innocence')"[7]).

Die enge Verbundenheit des romantischen Menschen mit der Natur und allen ihren Erscheinungsformen besitzt auch der wahre Essay-

[6]) Damit erfüllt aber der Essayist die Forderung der Romantik nach der Synthese des Mannigfaltigen!

[7]) Max Deutschbein „Romantisch und Romanesk" a. a. O.

Dichter[8]). Ja, er geht darin vielleicht noch einen Schritt weiter als der Lyriker[9]): "The essay is of all genres the most spontaneous and the least subject to the tyranny of schools, and any writer, gifted enough to combine an enthusiasm for books with an interest in life, may, by reconciling these two, develop his own personality on paper" (Routh, a. a. O.). Vgl. Leigh Hunt "My Books; The World of Books; Wedded to Books"; Hazlitt "On Reading New Books" usw.; Lamb "Detached Thoughts on Books and Reading" usw.

Am Leben fesselt den Essayisten schlechthin alles: auch den Produkten menschlichen Geistes und menschlicher Arbeitskraft fühlt er sich stärkstens verbunden. Die Stadt mit ihrem Verkehr, mit ihren Bauten, mit den Menschen und Dingen in schier endloser Fülle und Mannigfaltigkeit birgt für den Essayisten genau so viel Poesie wie die unberührte Natur des Landes. Daß auch die Stadt poetisch bez. malerisch sein kann (und ist), hat ja auch Wordsworth mit seinem wundervollen Gedicht "Lines Written on Westminster Bridge" bewiesen!

Das, was wir unter Zivilisation verstehen, ist für den Essayisten nicht etwas Gemachtes, Totes, Ungeistiges, sondern vielmehr Gewordenes, Gewachsenes, wie der Mensch, wie die Natur um uns: Alles scheint beseelt, alles atmet Leben! Es besteht also kein Gegensatz zwischen tot und lebendig.

So erklärt sich die fast schwärmerische Liebe für London und die Anhänglichkeit an London, die uns immer wieder bei den romantischen Essayisten entgegentritt. Vgl. Hunt "The Town", "Old Court Suburb"; Lamb "The Old Benchers of the Inner Temple", "The Praise of Chimney-Sweepers", "A Complaint of the Decay of Beggars in the Metropolis" (cf. auch "The Londoner" Lukas Vol. VI p. 235 ff), usw. usw.

Lamb geht in dieser Liebe zu London fast zu weit; trotzdem wäre es grundverkehrt, ihm den Sinn für die Natur absprechen zu wollen. Die Stadt *ist* eben für ihn auch Natur! Was ihm London ist, sagt er in einem Brief an Wordsworth (Lukas Vol. VI p. 208 ff): "Separate from the pleasure of your company, I don't much care if I never

[8]) vgl. auch H. Jeß, a. a. O. S. 88 ff.

[9]) „Die englische Lyrik ist Ding- *und* Reflexionslyrik *zugleich*. Deshalb kann Matthew Arnold eine Definition der Dichtung als ‚Lebenskritik' aufstellen, die *nur für den Engländer* Sinn hat, der jedes Objekt sogleich in den Bereich seines fühlenden *und* handelnden Ichs hineinzuziehen vermag ... Nicht nur Lerche, Nachtigall, Mond und Abendstern, die auch von der deutschen Lyrik reichlich bedacht worden sind, sondern alles, was auf Erden und zwischen Himmel und Erde ist, marschiert auf." — Bernhard Fehr „Die englische Lyrik" in ‚Hdbuch d. Englkunde' 1. Teil: Diesterweg Frkft M. 1928.

see a mountain in my life. I have passed all my days in London, until I have formed as many and intense local attachments, as any of you mountaineers can have with dead nature. The Lighted shops of the Strand and Fleet Street, the innumerable trades, tradesmen and customers, coaches, waggons, playhouses, all the bustle and wickedness round about Covent Garden, the very women of the Town, the Watchmen, drunken scenes, rattles, — life awake, if you awake, at all hours of the night, the impossibility of being dull in Fleet Street, the crowds, the very dirt & mud, the Sun shining upon houses and pavement, the print shops, the old book stalls, parsons cheap'ning books, coffee houses, steam of soups from kitchens, the pantomimes, London itself a pantomime and a masquerade, — all these things work themselves into my mind and feed me, without a power of satiating me. The wonder of these sights impells me into night-walks about her crowded streets, and I often shed tears in the motley Strand from the fulness of joy at so much life. — All these emotions must be strange to you. So are your rural emotions to me. But consider, what must I have been doing all my life, not to have lent great portions of my heart with usury to such scenes?"

Für Lamb wird die Wirklichkeit, die Alltäglichkeit zum Wunder, weil er Romantiker ist. Denn: „Die romantische Kunst . . ist . . weder wirklichkeitsfremd noch wirklichkeitsablehnend, sondern sie steigert die Wirklichkeit zum Überwirklichen; hier wirkt sich die Gabe der 'Imagination' aus . . . Durch die Tätigkeit des Künstlers kann der Mensch die tiefste Wahrheit und Weisheit ergreifen und in diesem Sinne ist die Kunst zugleich Philosophie und Religion" (Max Deutschbein, „R. u. R.", a. a. O.).

Und wie die romantischen Dichter, so sehen die romantischen Essayisten auch gerade im Kleinen das große Wunder der Natur, der Unendlichkeit. "His (= des Essayisten) imagination is more easily moved by little things than by great" (Aacademy, 1912, p. 53). Auf die romantischen Essayisten paßt jedes der Worte, die Coleridge für Wordsworths Kunst fand: "To give the charm of novelty to things of every day, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awaking the mind's attention from the lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before" (Biogr. Lit. XIV).

Dies ist sozusagen das unausgesprochene „Programm" der romantischen Essayisten. In derselben Linie liegt das Interesse am Kinde,

die Liebe zu ihm, dem großen Philosophen, wie Wordsworth sagt ("Ode to Immortality"). "To be young is to be as one of the Immortals... It is the simplicity and, as it were, abstractedness of our feelings in youth that (so to speak) identifies us with nature and (our experience being weak and our passions strong) makes us fancy ourselves immortal like it . ." (Hazlitt "On the Feeling of Immortality in Youth" in 'Winterslow') Vgl. auch "On the Fear of Death" in 'Table Talk'[10])! — Und ähnlich Hunt: "The little child, like the real philosopher, knows more (= als der Erwachsene), for his 'heart leaps up', and he acknowledges a glad mystery. He feels the immensity of what he does not know". (London Journal, August 29, 1835); vgl. auch "Deaths of Little Children". — Lambs Liebe zum Kinde entfaltet sich wohl am schönsten und reinsten in dem herrlichen Essay "Dream Children".

Das Verständnis für das Kind ist vor allem davon abhängig, ob der Mensch selber im Inneren jung bleibt[11]). Bei den romantischen Essayisten ist dies in starkem Maße der Fall. Besonders Lamb ist Zeit seines Lebens ein „ewiges Kind" geblieben und fühlte sich auch als solches. So sagt er von sich im "Preface" zu den 'Last Essays of Elia': "He (= Elia = Lamb) herded always, while it was possible, with people younger than himself. He did not conform to the march of time, but was dragged along in the procession. His manners lagged behind his years. He was too much of the boy-man. The 'toga virilis' never sate gracefully on his shoulders. The impressions of infancy had burnt into him, and he resented the impertinence of manhood. These were weaknesses; but such as they were, they are the key to explicate some of his writings" (Lukas Vol. II p. 153). —

Mit der Bewahrung einer gewissen Jugendlichkeit, wie sie den romantischen Essayisten eigen ist, hängt wohl auch die humorvolle Einstellung dem Leben gegenüber zusammen. Doch handelt es sich wohlverstanden um englischen 'humour', wie wir ihn oben (S. 39 f) charakterisiert haben. In diesem Punkte weichen die Essayisten in ihrem Lebensgefühl von den romantischen Dichtern ab. Denn die englische Romantik ist, soweit sie von den Hauptrepräsentanten wie Wordsworth, Coleridge, Shelley und Keats getragen wird, völlig humorlos.

[10]) Vgl. hierzu auch H. Jeß, a. a. O. S. 3 und 92 ff.

[11]) „Außerdem liegt es im romantischen Wesen, daß der Dichter nur solange schaffen kann, als er jung ist oder bleibt." — Max Deutschbein „W. d. R." S. 56.

Durch den Humor ragt der romantische Essay in den Realismus hinein und bringt damit Romantik und Realismus in Zusammenhang[12]). (vgl. auch S. 56–57!) Dem Humor im Realismus entspricht das Poetische in der Romantik. Die Verbindung zwischen Humor und Romantik bildet die Sympathie.

"One is often tempted to wonder if, in their essence, humor and romance are not mutually exclusive qualities — incompatible, if not, indeed, antithetical; and if this be so, it seems paradoxical to think of romantic qualities in connection with a form of writing as humorous as the essay often is .. but the subjective, lyric outpouring of a poet's soul can never be anything but romantic. It is this self-revelation which lyric poet and essayist share in common, that gives us our starting point" (R. Withington, a. a. O.).

Nun meint D. W. Rannie (a. a. O.): "As for humour, that mysterious and precious combination of sympathy, insight, mental nimbleness and sense of proportion, it can indeed find a channel in every literary form; but it is most at home where spontaneity is at greatest." Und das ist beim Essay unbedingt der Fall, da er ja aus dem Affekt bez. der Stimmung heraus entsteht!

"This sympathetic element in humor brings it into its familiar relation with pathos; . . . so we may find the unusual combination of humor with true romantic feeling in Lamb . . . The humor is delicate, sympathetic closely related to pathos, if you will; but it is none the less humor" (R. Withington, a. a. O.).

Wenn wir „Humor" so verstehen, dann müssen wir anerkennen, daß Romantik und Humor sehr wohl miteinander zu vereinen sind. Dies bezeugen denn auch die zahlreichen romantischen Essays von Lamb, Hazlitt und Hunt. "Hunt communicates to the reader his own happy enjoyment", sagt Walker (a. a. O. S. 171). Hazlitt bekennt sich in dem Essay "Merry England" (in 'Sketches and Essays') zu dem eigen-

[12]) „Die romantischen Dichter .. schwelgen darin, die feinsten Nuancen der umgebenden Natur in sich aufzunehmen und die zartesten Empfindungsreize unserer sinnlichen Wahrnehmung zu reproduzieren: keine leeren Abstraktionen, keine althergebrachten, überkommenen, nichtssagenden Bilder und Vergleiche, sondern Selbstempfundenes, Selbsterlebtes, mit den eigenen Sinnen Aufgenommenes und Beobachtetes: alles hat den Geruch und Odem der Mutter Erde an sich, in deren sinnliche Reize der Romantiker sich manchmal wollüstig versenkt. — So führt eine Verbindungslinie und zwar eine sehr kräftige von der Romantik zum Realismus . ." — Max Deutschbein, „W. d. R." S. 34—35.

artig englischen Humor. Bei Lamb leuchtet er überall hindurch! Vgl. z. B. "The Two Races of Men", "A Chapter on Ears", "Imperfect Sympathies", "The Praise of Chimney Sweepers", "A Dissertation upon Roast Pig", "Poor Relations" usw. usw. — —

Wie bei den romantischen Dichtern, so finden wir auch bei den Essayisten eine Vorliebe für das Wandern. Die Renaissance und die Aufklärung pflegten das Reisen zum Zwecke der Erweiterung des Wissens und der Bildung; die Romantik erst schuf den Begriff des Wanderns. (Die meisten Wanderlieder stammen aus der Zeit der Romantik.) Wandern ist, im Gegensatz zum Reisen, nicht „sinnlos", wohl aber „zwecklos" — in des Wortes bestem Sinne: d. h. das Wandern birgt seinen Zweck in sich selbst!

Beim Wandern kommt der Mensch in innigste Berührung mit der Natur und — sofern er mit romantischem Geist begnadet ist — "thus learns to look at Nature with different eyes.. He understands texture and meaning of the visible universe, and 'sees into the life of things', not by the help of mechanical instruments, but of the improved exercise of his faculties, and an intimate sympathy with Nature. The meanest thing is not lost upon him" (Hazlitt "On the Pleasure of Painting" in 'Table-Talk').

In der Auffassung des Wanderns scheiden sich die romantischen Geister von den nicht-romantischen besonders deutlich. — Ein Beispiel möge dies erläutern. Lesen wir Hazlitts Essay "On Going a Journey" (in 'Table-Talk'), so glauben wir fast, ein Gedicht von Wordsworth vor uns zu haben: "Give me the clear blue sky over my head, and the green turf beneath my feet, a winding road before me, and a three hour's march to dinner — and then to thinking! It is hard if I cannot start some game on these lone heaths. I laugh, I run, I leap, I sing for joy. From the point of yonder rolling cloud I plunge into my past being, and revel there, as the sunburnt Indian plunges headlong into the waves that wafts him to his native shore. Then long-forgotten things, like 'sunken wrack and sumless treasuries', burst upon my eager sight, and I begin to feel, think, and be myself again. Instead of an awkward silence, broken by attempts at wit or dull common-places, mine is that undisturbed silence of heart which alone is perfect eloquence."

Halten wir hiergegen, was der Schotte (!) Robert Louis Stevenson in seinem Essay "Walking Tours" zu obigen Worten zu sagen hat, so wird uns die Verschiedenheit des Lebensgefühls am besten klar. "..Yet there is one thing I object to in these words of his (Hazlitt's), one thing in the great master's practice that seems to me

not wholly wise. I do not approve of that leaping and running. Both of these hurry the respiration; they both shake up the brain out of its glorious open-air confusion; and they both break the pace. Uneven walking is not so agreeable to the body, and it distracts and irritates the mind." (!!)

Welch eine Kluft tut sich hier auf! Stevenson steht den Worten Hazlitts mit völliger Verständnislosigkeit gegenüber; er ist sich beim „Wandern" ständig seiner selbst bewußt, er fühlt die Schranken zwischen sich und der Umwelt, statt, wie Hazlitt, in ihr aufzugehen. Geradezu unvorstellbar aber wären gar die folgenden Worte bei Stevenson: "When I am in the country I wish to vegetate like the country." (Hazlitt, l. c.) Hieraus spricht eine Kohärenz mit der Umwelt, wie sie nur dem wahrhaft romantischen Menschen eigen ist — nicht aber Stevenson![13])

Vgl. in diesem Zusammenhang auch Hunt "Country Little Known" ('Indicator' May 24, 1820) und Hazlitt "Why Distant Objects please" in 'Table-Talk').

Charakteristisch für die romantische Auffassung des Wanderns ist die Verbindung des Wanderns mit der „Einsamkeit", wobei Einsamkeit nicht etwa das absolute Alleinsein bedeutet, sondern im Gegenteil dazu dient, die Verbundenheit mit dem Andern, mit der Außenwelt erst recht in Erscheinung treten und fühlbar werden zu lassen. Einsamkeit ist die höchste Form der Gemeinschaft mit dem Kosmos![14]) „Im Drange des Einsamen zur Zwiesprache mit der Welt wird der Mensch zum Dichter. Er steht der Natur zu nahe, um die Wahrheit durch einseitige Abstraktion unwahr wiederzugeben, so läßt er die Erfahrungen selber erfahren dadurch, daß er die Erscheinungen darstellt, in der sinfonischen Fülle eines schöpferisch verzweigten Geistes. Eine Individualität betrachtet sich selbst, sondiert Eindrücke und Reflexe, und wird sich selber zum Symbol, läßt in dem Durchstich durch einen Problemkreis, in den sie sich versetzt fühlt, die Ungeheuerlichkeit des Kleinen im Kosmischen aufklaffen. So entsteht der dichterische Essay" (Doderer, a. a. O.).

---

[13]) Ich habe mit Bedacht Stevenson als Gegenstück gewählt, weil Stevenson — m. E. unberechtigt — als Essayist in einem Atem mit Lamb und Hazlitt überall genannt wird; die Themen seiner Essays sind z. T. die gleichen wie bei Lamb und Hazlitt, — hinsichtlich des Lebensgefühls wird er jedoch durch Welten von ihnen getrennt!

[14]) „Stille und Einsamkeit sind ebenso wie die Unendlichkeit ein Leitmotiv der Romantik, so daß die beiden Vorstellungen in engster Wechselwirkung stehen. Offenbar bedarf die Imagination, die das Unendliche im Ich, Natur und Kunst erlebt, der Stille und des Schweigens, die doch andererseits wieder das höchstgesteigerte Leben bedeuten." — Max Deutschbein „W. d. R." S. 45 Anm. 2. — vgl. auch H. Jeß, a. a. O. S. 90.

Die Nähe und Allgegenwart des Kosmos in der Einsamkeit, wie sie Wordsworth immer wieder schildert, kommt auch bei Hazlitt zum Ausdruck: "Ye woods that crown the clear lone brow of Norman Court. why do I revisit ye so oft, and feel a soothing consciousness of your presence, but that . . in your solitudes and tangled wilds I can wander and lose myself as I wander on and am lost in the solitude of my own heart" ("On the Past and Future" in 'Table-Talk').

Wie der dichterische Essay gleichsam ein Produkt der Einsamkeit darstellt, so ist er auch für die Einsamkeit bestimmt. Dieses Einsamkeitsmoment meint auch Routh (a. a. O.), wenn er sagt: Der Essay ist "the only genre which was never meant to be read aloud . . . Lyric poetry creates a passion; the drama creates a mental or emotional crisis; the epic creates action, and none attain their full effect till they are recited. The essay also creates something: its author's point of view . . its true subject being not the objects seen, but the author's eyes and the angle from which he gazes. Thus the essay is a history of moods and impressions."

Wir haben gesehen, daß der Essayist "a touch of all", nämlich vom Dichter, Philosophen, Historiker und Romanschreiber haben muß, um jenes eigenartige Werk, den Essay, zu schaffen. Das Reizvolle am Essay liegt eben gerade in der Synthese von Dichten und Denken! Damit aber ist der Essay schon an sich bez. in sich romantisch.

Der Begriff „Romantik" wird im „landläufigen" Sinne nur gar zu gern als Gegensatz zum Rationalismus gebraucht. Das Romantische ist jedoch nicht vernunftfeindlich. (So bezeichnet z. B. der romantische Novalis die Mathematik als „Götterspeise"!) "To deny romanticism any appeal to the intellect is . . unfair to romanticism; the approach to the intellect may, however, be made through the emotions" (R. Withington, a. a. O.). Vielmehr: „Das Romantische erhebt die Forderung des Gleichgewichtes aller menschlichen Funktionen: Blut — Seele — Geist. Das Romantische verlangt die Totalität von Denken[15]), Fühlen und Anschauung" (M. Deutschbein „R. u. R.", a. a. O.).

Infolge seiner Vielseitigkeit und seines allumfassenden Interesses wird dem Essayisten oft (besonders von deutscher Seite) der Vorwurf der Oberflächlichkeit gemacht. Dies zeugt jedoch von einer völligen Verkennung des Wesens des Essays. "Those who possess the spirit

[15]) Für die englische Romantik ist diese Forderung deshalb leichter zu erfüllen als für die deutsche und französische, weil, wie wir gesehen haben, das englische Denken dem Gefühl schon nahe steht, während die deutsche Art zu denken systematischer (diskursiv) ist.

(= of Essay Writing) are called many hard names by more earnest men — 'dilettants', and 'farceurs', and the like . . And their work is called superficial and of small worth, because they pass readily from one subject to another, and are absorbed in none . . But their value is this, that they insist gently upon the variety of life" (Academy 82, 1912 p. 53). Max Beerbohm, "the Prince of the Essayists", wie ihn seine Landsleute und Zeitgenossen nennen, meint mit Recht: "This (= sein Essay) is not a sociologial treatise, it is just an essay; and I claim an essayist's privilege of not groping through the library of the British Museum on the chance of mastering all the details" ('And Even Now', p. 172). Lamb sagt in seinem Essay "Genius and Character of Hogarth": "Lesser artists shew every thing distinct and full, as they require an object to be made out to themselves before they comprehend it."

Von dem Verfasser eines "Treatise" verlangen wir, daß er die „Details meistert". Dem Essayisten dagegen sind wir dankbar, wenn er uns an die Probleme heranführt. Während jener nur kraft seines Verstandes schafft, beruht das Schaffen des Essay-Dichters auf der Synthese von "Imagination and Reason". Sein Werk ist daher "imaginary work, where the spectator (bez. reader) must meet the artist in his conceptions half way; and it is peculiar to the confidence of high genius alone to trust so much to spectators or readers" (Lamb "Hogarth"). Der Leser ist also nicht zur bloßen Rezeptivität verdammt, — er ist vielmehr aktiv beteiligt! "An intelligent reader finds a sort of insult in being told, I will teach you how to think upon this subject . . (Es sollte im Gegenteil sein:) implied an unwritten compact between Author and reader." (Brief Lambs an Wordsworth, Lukas Vol. VI No. 81 p. 208 ff). Auf diese Weise werden Autor, Leser und Objekt zu einer höheren Einheit zusammengefaßt. "A good essay . . must draw its curtain round us, but it must be a curtain that shuts us in, not out" (Virginia Woolf 'The Common Reader' p. 281).

Da es gar nicht die Absicht des Essayisten ist, den Gegenstand erschöpfend zu behandeln, fällt m. E. der Vorwurf der Oberflächlichkeit in sich selbst zusammen. Lamb, dessen Essays doch wahrlich nicht oberflächlich sind, faßt in einem Brief an seinen Herausgeber (John Taylor; vgl. Lukas Vol. II p. 299 f) seine Aufgabe als Essayist in feiner Bescheidenheit auf: "The Essays want no Preface: They are 'all Preface'. A Preface is nothing but a talk with the reader; and they do nothing else."

Genau so halten es auch Hazlitt und Hunt. Bei Hunt jedoch, der infolge äußerer Notlage zeitweilig, um leben zu können, Essays schreiben mußte, fühlt man zuweilen diesen Zwang an dem Mangel an innerer Beteiligung[16]). "He sometimes trifles with his readers or tires of a subject (from not being urged on by the stimulus of immediate sympathy)" (Hazlitt "Mr. T. Moore — Mr. L. Hunt" in 'The Spirit of the Age'). Trotzdem gehört er mit seinen guten Werken unbedingt in die Reihe von Lamb und Hazlitt.

Dem Ziele der Romantik, die Synthese der literarischen Kunstgattungen zu erreichen, kommt der romantische Essay von Lamb, Hazlitt und Hunt sehr nahe. Er tendiert nach "a completer order of those twin faculties of mind, imagination and reason" (John Freeman, a. a. O.).

Während in der deutschen Romantik eine starke Neigung zur Epik erkennbar ist[17]), macht sich in der englischen mehr ein Hinneigen zum Lyrischen geltend, wodurch sie ihre romantische Grundstimmung erhält. Viele Romane der Romantik, besonders der deutschen, sind fragmentarisch[17]). In diesem Umstande spiegelt sich ein Charakterzug der Romantik, oft fälschlich als „Formlosigkeit" bezeichnet, gut wider. Friedrich Schlegel sagt einmal (vgl. „Neue Rundschau" 36 II, 1925 II, S. 1299 ff): es sei „der Roman, den wir jetzt so nennen, eigentlich nur ein — romantischer — Essay!" Mit Recht behauptet daher auch Doderer (a. a. O.), der Essay „könnte eine lyrisch-philosophische Partie aus einem Roman sein oder Keimzelle einer Novelle." Ja, man darf vielleicht unterstellen, manch ein Romanfragment sei ein in sich fertiger Essay bez. eine Reihe von Essays.

„Nichts ist verhängnisvoller für das Verständnis der Romantik gewesen als das Schlagwort von dem Formlosen, Zerfließenden der Romantik. Im Gegenteil kann nicht genug betont werden, daß die

---

[16]) „Was innerhalb des Wirtschaftlichen normal und richtig ist, daß die Nachfrage die Produktion regiert — wird hier, wo Geistiges einsetzt, zur Geißel. Der Tag fordert: der Journalist .. muß produzieren. Der Impuls (zur Arbeit überhaupt, nicht zum einzelnen Werk) kommt nicht mehr von innen, sondern von außen: Die Zeitung braucht ‚Material' — Der Schreibende muß es schreiben. Er muß das Thema suchen — und muß, innerlich unberührt, das Spiel der Worte, das Schauspiel produktiver Situationen und Einfälle spielen lassen." — P. Fechter a. a. O. S. 242. — Für Hunt ist es in solchen Fällen nicht die Zeitung gewesen, die „forderte", sondern die eigene Not!

[17]) „Die Romantik hat den Roman als die höchste Dichtungsgattung gepriesen, aber was sie auf diesem Gebiet geschaffen hat, so reizvoll es ist, sind nur Bruchstücke, ebenso vielfältig schillernd wie ihre Theoreme, und für uns Heutige, die wir doch das Bedürfnis nach geschlossener Form haben, manchmal fast so abstoßend wie anziehend." — Paul Neuburger in ‚D. W. Funk' No. 3, 1926, S. 112.

Romantik sich genau so ihre eigene Form geschaffen hat wie die Klassik, eine Form, die auf das engste mit der geistigen Struktur des Romantischen zusammenhängt" (Max Deutschbein, „W. d. R." S. 118).

Diese eigene Form ist die offene Form! Der Vorwurf der Formlosigkeit erklärt sich m. E. aus dem Umstande, daß vielfach „formlos" und „offene Form" völlig gleichgesetzt werden.

Es ist eben der Lyrische Geist, der die Fesseln des Romans sprengt! Dieser wird darum nicht etwa „formlos", sondern nur formell gelockert (offene Form), was sehr wohl einer Wertsteigerung gleichkommen kann. „Noch Peter Altenberg wußte nicht, daß er unter die Essayisten gehörte, er nannte seine Sachen Studien und schrieb das resignierte 'mot de monsieur P. A. sur P. A.: il avait la chance de n'être ni poète lyrique ni romancier ni philosophe. De là cette union littéraire et unique de trois talents, qu'on n'a pas!' Eben die Vereinigung dieser Talente ist aber im Essay vorhanden" (Doderer, a. a. O.). Vgl. S. 55.

Es ist "the personal element .. that reconciles in it the apparent contradictory qualities of unity and discursiveness" (G. Ogilvie & E. A. Albert, a. a. O.).

So ist auch der dichterische Essay nicht „formlos"; wie die Verwandtschaft mit dem Brief bezeugt, ist die Form des Essays:

die offene Form und damit die der Romantik. —

Aus der vorliegenden Untersuchung geht hervor, daß der Essay von Charles Lamb, William Hazlitt und Leigh Hunt infolge seiner geistigen und, wie wir gesehen haben, sprachlichen Struktur

die Prosa-Form der englischen Romantik

darstellt.

Lebenslauf

Ich, Fritz August Otto Egner, wurde am 11. April 1903 als Sohn des Chemikers Erich Egner und seiner Ehefrau Frieda, geb. Körner, in Berlin-Pankow geboren. Ich bin evangelischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit.

Ich besuchte das Realgymnasium zu Berlin-Pankow, nachdem ich dessen Vorschule absolviert hatte, und von Obersekunda ab das Realgymnasium zu Berlin-Niederschönhausen. Dort legte ich Ostern 1923 die Reifeprüfung ab. Von Ostern 1923 bis Ostern 1925 erlernte ich das Bankfach bei der Deutschen Bank in Berlin. Von Ostern 1923 bis Ostern 1924 war ich bei der juristischen Fakultät der Universität Berlin eingeschrieben, mußte jedoch das Studium wegen wirtschaftlicher Verhältnisse aufgeben. Nach vollendeter Lehrzeit wandte ich mich dem Studium der neueren Philologie (Englisch, Deutsch, Philosophie und Französisch) zu. Vom S.-S. 1925 bis zum W.-S. 1927/28 einschließlich studierte ich an der Universität Berlin; vom S.-S. 1928 bis jetzt an der Universität Marburg.

Am 10. Dezember 1930 bestand ich das Rigorosum. Seitdem halte ich mich in Marburg auf, um die Prüfung für das höhere Lehramt abzulegen.

Meine akademischen Lehrer waren u. a. in Berlin: Brandl, Dibelius, Herrmann, Petersen, Richter, Rieffert, Roethe, Wechßler; in Marburg: Deutschbein, Diffené, Helm, Jaensch, Maync.

Ihnen allen bin ich zu aufrichtigstem Dank verpflichtet, insbesondere Herrn Professor Deutschbein für Anregungen und Förderungen bei der Abfassung der vorliegenden Arbeit.